PHENIX

revue internationale de la bande dessinée

GOTLIB - Gigi
Mordillo - Blackmark

3e TRIMESTRE 1971 / Nº 18 / Fr. 9,00 f. Étr. 11,00 f.

XANADU

ESTUDIOS
MONOGRÁFICOS
DEL COMIC

1

In Xanadu did Kubla Khan
A stately pleasure dome decree:
Where Alph, the sacred river, ran
Through caverns measureless to man
Down to a sunless sea
(COLERIDGE)
Emilio Freixas

© Emilio Freixas y COMUNDI S.A. - España 1971

NÚMERO ESPECIAL LUCCA 7
NOVIEMBRE 1971

sommaire

Gotlib, interview de Claude Moliterni	3
Mordillo, interview de Thierry Defert et Bruno Capet	21
François Ruy Vidal, interview de Thierry Defert et Bruno Capet	27
Krazy Kat, par Edouard François	35
Robert Gigi	45
Gil Kane - « Blackmark »	59
Alain Saint-Ogan, Médaille d'Argent de la Ville de Paris, par Eric Leguebe	73
El Comic - Pedro Tabernaro	75
80e anniversaire de la bande dessinée, par Henri Filippini	79
Bande dessinée et actualité, par Pierre Couperie	82
Les échos, par J.-P. Dionnet	89

Fondateur : Claude Moliterni. Administration, Publicité : S.R.P., 38, rue Marceau, 94-Ivry. Edité et imprimé par la SERG, 40, rue Marceau, 94-Ivry. Rédacteur en chef : Claude Moliterni. Rédaction : Pierre Couperie - Claude Le Gallo - George Fronval - Edouard François.

Maquette : Claude Le Gallo. Mise en page : Claude Moliterni.

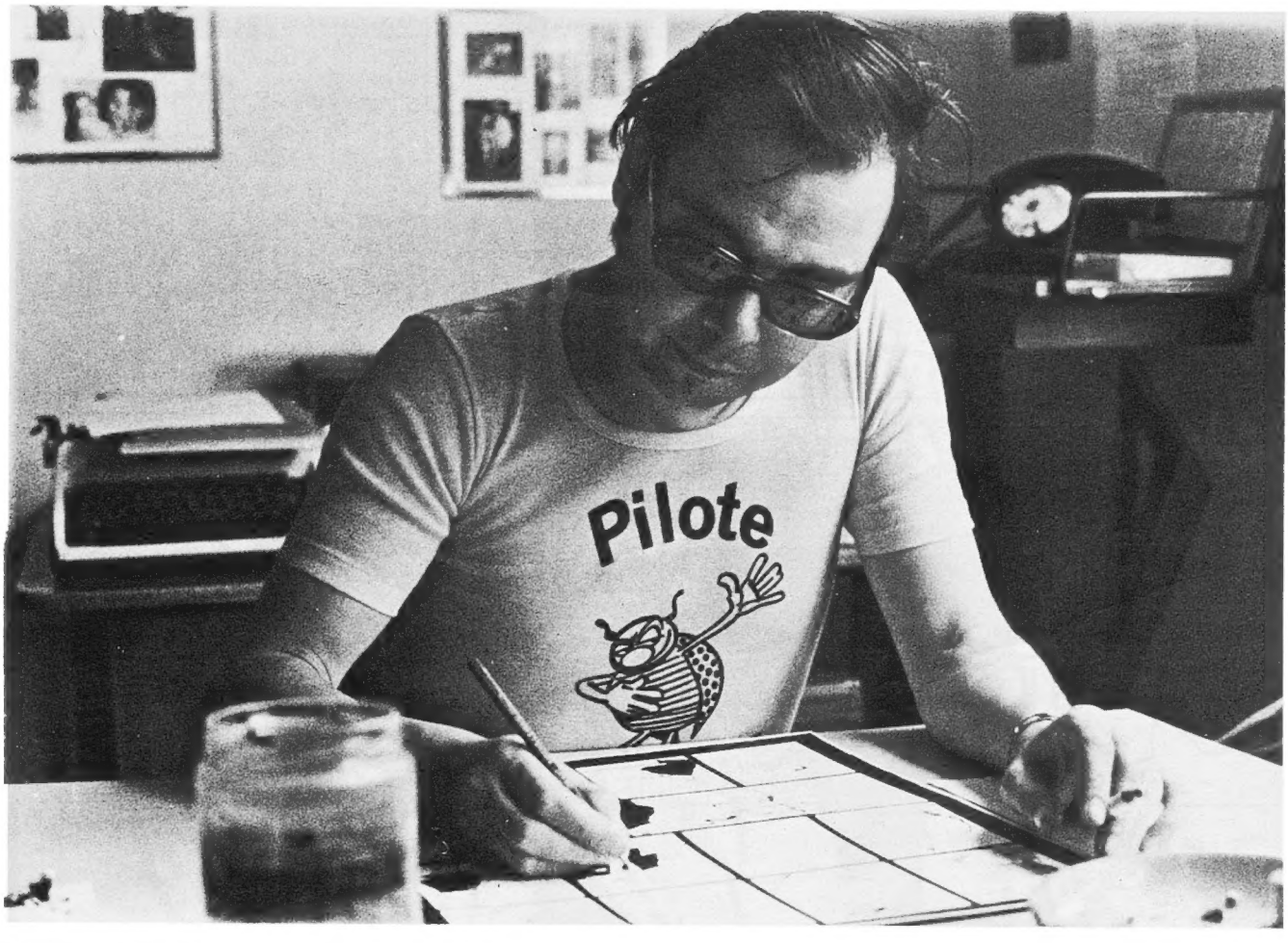
Photographies : Claude Moliterni.

Correspondants : U.S.A. - David Pascal (I.C.O.N.). Belgique - André Leborgne (C.A.B.D.). Suisse - Marcel Michel (G.E.L.D.). Italie - Rinaldo Traini (Immagine) Gli Amici del Fumetto. Espagne - Luis Gasca. Suède - Sture Hegerfors (Swedish Academy of Comic strip). Hollande - P. Hans Frankfurther (Het Stripchap). Japon - Kosei Ono. Finlande - Heikki Kaukoranta. Portugal - Vasco Granja. Brésil - Enrique Lipszyc. Argentine - David Lipszyc. Canada - Robert La Palme (Terre des Hommes).

Le directeur responsable : Robert Cottereau. Dépôt légal : 3e trimestre 1971. Prix du numéro : 9 F. Etranger : 11 F.

Reproduction des textes, photos, illustrations, même partielle, strictement interdite.

ET ALORS, MON VIEUX CHAROLLES, QU'EST-CE QUE TU PENSES DE TOUT ÇA ?..
LES INDICES SONT PLUTÔT MAÎGRES, PATRON.



Gotlib à sa table de travail (Ph. Moliterni)

GOTLIB

INTERVIEW DE CLAUDE MOLITERNI

Claude Moliterni : Qui dit Gotlib, dit actuellement la « Rubrique-à-brac »...
Marcel Gotlib : C'est ça, oui !
C.M. : Cette forme de bande dessinée est à votre avis une sorte de forme de presse Underground dans le Journal Pilote ?
M.G. : Oh ! Je ne crois pas, non ! C'est plutôt de la bande dessinée humoristique qui est assez personnalisée, c'est-à-dire que de même que Untel fera une bande selon son tempérament, moi mon tempérament est de faire cette forme de bande-là, qui n'a pas de héros, qui n'est pas typée par quelque chose de bien défini ; c'est pourquoi j'ai donné ce titre de « Rubrique-à-brac »...
C.M. : Auparavant, vous aviez ouvert une autre rubrique les « Dingodossiers » avec René Goscinny ; est-ce dans la suite de cette bande dessinée que vous êtes arrivé à produire la RAB ?
M.G. : En gros oui, parce que lorsqu'on a fait les « Dingodossiers », ça a duré deux ans et demi, et il est arrivé un moment où René Goscinny était tellement surchargé de travail qu'il avait du mal à assurer en plus cette double page par semaine ; alors, il m'a demandé de prendre la suite, non pas des «Dingodossiers » mais d'une rubrique. A l'époque, dans « Pilote », il n'y avait pas tellement de rubriques de ce genre, c'est-à-dire ce qu'on appelle « la rubrique » !
C.M. : Vous étiez le premier en vérité ?

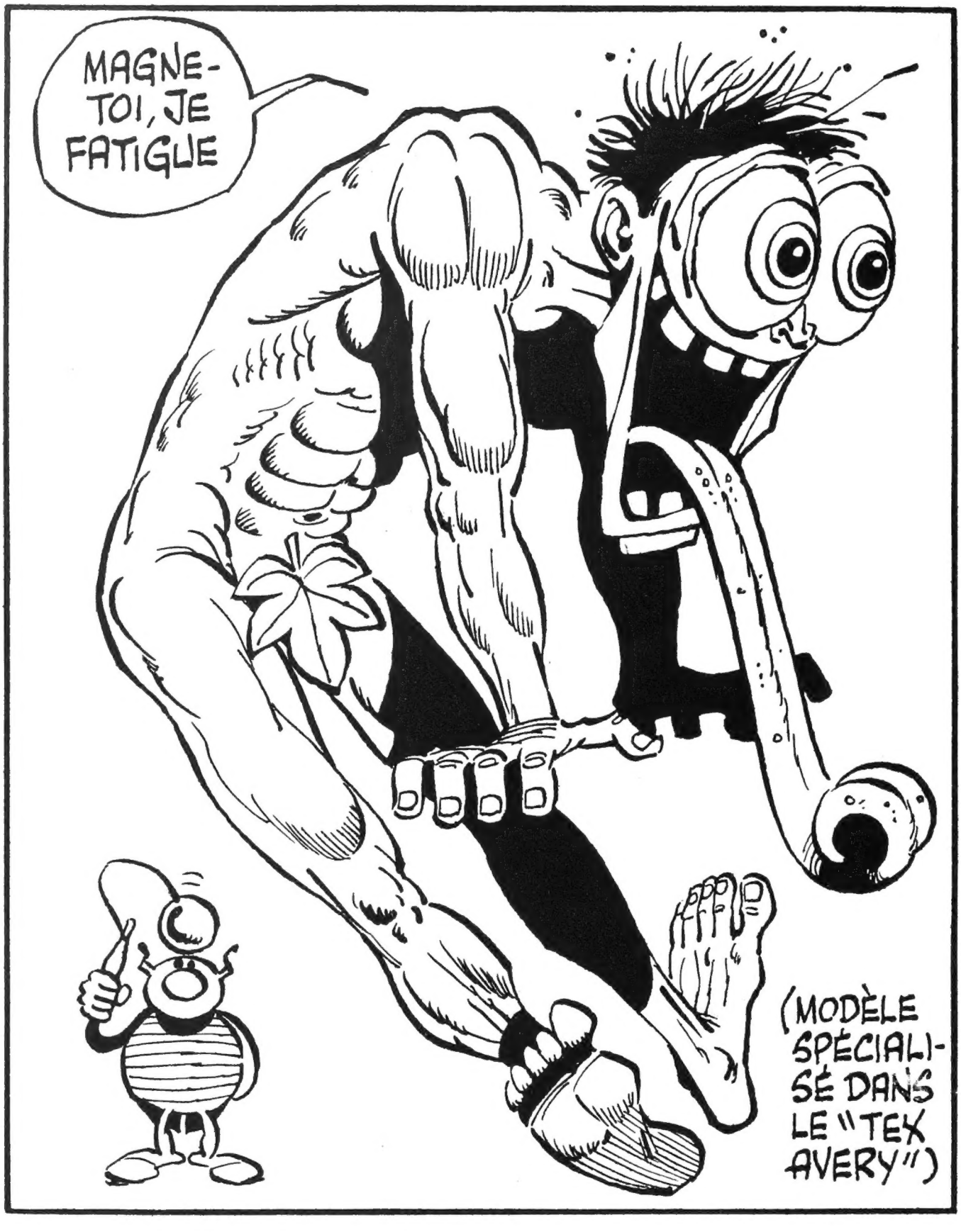
← Le commissaire Bougret et son adjoint, l'inspecteur Charolles

Gotlib « La rubrique-à-brac » Pilote © Dargaud

M.G. : Oui ! En premier, cela a été les « Dingodossiers », ainsi que quand il y avait un numéro à thème, par exemple, le printemps, alors, crac !... On fait des choses inhabituelles, ce qu'on peut appeler peut-être des rubriques aussi ! Alors, les « Dingodossiers », ça a été la première rubrique. Quand ça c'est donc terminé, Goscinny m'a demandé de reprendre la suite ; en réalité, il m'avait demandé de faire les aventures de l'élève Chaprot. J'y ai réfléchi pendant 6 semaines et je me suis aperçu qu'en réalité j'étais très gêné par le fait d'être prisonnier d'un personnage. Moi, ce que j'aurais aimé faire c'est des tas de trucs, aussi bien une semaine un animal, enfin traiter d'un animal, ou d'un conte, d'un sujet cinématographique, de ci, de çà ! Je me suis aperçu que ce qu'il me fallait, ce n'était pas, en fait, les aventures d'Untel ! Mais, pratiquement, j'avais été voir Goscinny, et j'avais eu le culot de lui dire — enfin, de façon très timide — que, dans l'absolu, ce qu'il faudrait c'est les deux pages de Gotlib (c'était fin 67). Alors, je m'attendais évidemment à ce qu'il me dise : « Il faut pas rigoler, quand même ! », mais, pas du tout ! Il m'a dit : « Moi, je suis entièrement d'accord ! Il y a bien dans « Paris-Match » le gag de Untel, les pages de Gad, de Bellus, pourquoi pas dans Pilote les pages de Gotlib ». Donc, il était d'accord sur le principe de la rubrique qui continuerait, en fait, les « Dingodossiers ». Malgré tout, je n'ai pas voulu appeler ça les « Pages de Gotlib », alors j'ai trouvé ce titre de « Rubrique » de « Bric-à-Brac », c'est-à-dire un peu de tout, quoi ! Mais, le début de ça, c'était de reprendre la suite des « Dingodossiers » !

C.M. : Bien ! Et vous avez opté pour un graphisme déterminé...

M.G. : Moi, je ne m'en suis pas tellement aperçu ! Ça c'est comme quand on vieillit on se voit tous les jours dans la glace, alors on ne se voit pas vieillir. Mais on s'en rend compte si on prend une photo d'il y a dix ans. Donc, en ce qui concerne le style, moi, je ne me suis pas vraiment rendu compte que j'avais évolué. Je m'en rends compte quand je reprends les anciennes choses, notamment « Gai-Luron » et que je regarde ; oui, alors je me dis « vraiment, il y a une différence ! » et je crois que ça provient peut-être du fait d'un changement de clientèle. Malgré tout, Pif s'adressait à une clientèle assez jeune, j'étais donc obligé de conserver un certain graphisme, disons pas trop traumatisant, gentil. Mais dans Pilote, au début de la « Rubrique-à-brac », on sautait déjà à un stade un peu plus haut, bien avant que la formule n'ait changé. Et déjà là, je me suis un peu plus laissé aller ! Et puis, au fur et à mesure que j'ai fait la RAB, il y a eu le bouleversement de Pilote, l'apparition des pages d'actualité, le passage à une clientèle



Gotlib « La rubrique-à-brac » Pilote © Dargaud

MY DEAR SON, THE MOMENT IS VENU AUJOURD'HUI FOR YOU TO LEARN THE CÉLÈBRE CRI OUGL OF THE GRANDS SINGES, BICAUSE TE VOILÀ MAINTENANT UN GRAND GARÇON, BEAGL.
WELL. I SAY, BEAGL OUGL, I AM FOU DE JOIE.
THE PREMIÈRE LESSON PORTERA SUR LE CRI OUGL TO CALL TANTOR THE ÉLÉPHANT.
OUK OUGL O.K.
I SAY, THE PREMIÈRE CHOSE, YOU OUVRE LA BOUCHE OUGL BIEN DÉGAGER LES DENTS.
I SAY COMPRIS.
SECUNDO: BEAGL OUK iiiK, THE PUISSANTE INSPIRATION: HHHHHiiiiiiP...
AND TROIS: THE OUGL LANGUE IS RAMENÉE À L'ARRIÈRE PLAN DU LARYNX IN ORDER TO DÉGAGER THE LUETTE, AND SO THE CORDES VOCALES IS LIBRES.
I SEE
AND APRÈS, YOU GO:
YOOLIO-LIOOOOOOOOO
YO-LIIIOOOOOOOO
I BEG YOUR PARDON, YOU M'AVEZ DEMANDÉ?
INSTANTANÉMENTELY, TANTOR, THE BIG VIEUX GRAND MÂLE OF THE ÉLÉPHANTS OUGL iiiiK LISTEN AND LE V'LÀ QUI RAPPLIQUE AUSSI SEC.
YOU SEA TARZAN, MY SON, QUE C'EST PAS COMPLIQUED DU TOUT AND REALLY IN THE PORTÉE OF THE DERNIER CRÉTIN VENU.
HELLO TANTOR
SO LET'S GO OUGL TON TOUR.
TANTOR, YOU PEUX DISPOSER.
WELL... I SAY... I GO ESSAYER...
...HUMM... AHUMM...
HHUUM
I SAY... ONE... DEUX... THREE...
HHHiiiiiii
YÈÈKHRRR
WELL... HUM... AHUM... I SAY...
HUM... DEAR SON... IT IS PAS MAL FOR UN DÉBUT, BUT... YOU SEE ÈÈK OUGL NOT ENCORE TOUT À FAIT ÇA...
GRAT GRAT
OUGL... iiK-ÈÈK... VERY DIFFICULTUEUX AND MUST ADMIT UNE CHOSE THAT IS REALLY NOT OF THE TARTE...
YOU SEE... ICI... THE LÈVRES... NOT ASSEZ ÉCARTED...
... OUGL THE LANGUE BIEN RAMENED IN THE FOND...
AND THEN AFTER, ÇA VA TOUT SEUL...
LOOK
YOO-LIOOOOOOOO
LIOOOOOOO
I SAY, IS QUELQU'UN QUI ME DEMANDE, AROUND HERE?
NO, THANK YOU TANTOR, IT IS JUST UN EXERCICE, YOU PEUX DISPOSER.
AH BON
MGA

Gotlib « La rubrique-à-brac » Pilote © Dargaud

SO, TU VOIS, IT IS NOT PRÉSENTE AUCUNE DIFFICULTÉ. LET'S GO OUGL TON TOUR.
DÉCONTRACTE YOURSELF, PRENDS-LE EASY...
WELL... HEU... THE LÈVRES ÉCARTÉES...
HEU... LANGUE BIEN RAMENED AU FOND...
YOOOOOO...
RK... KOFF
KOFFF RKOF HRKOF KOFF
KHOF RKHOF RHKOF KOF
TAP TAP TAP
KOF
KOF!
?
PTOUY
WELL... I SAY... QU'EST-CE QUE C'EST QUE ÇA?
...HUM... IT IS SOME DESOPILATING CHARACTER DIRECTLY ISSU OF THE LA RUBRICK OF THE BRACK...
I SEE
VERY FUNNY
GHÈ HÈ HÈ
GHÈ HI-HI
AMUSANT, ISN'T IT?
WELL-WELL
OUGL
I SAY
HUM... AHUM...
LET'S GARDE THE SANG FROID
RELAX
I OUGL RÉPÈTE : THE LÈVRES ÉCARTÉES ET THE LANGUE AU FOND.
AND C'EST TOUT!
LOOK
YOOOO-LIOOOOOOO
LIOOOOOO
I SAY, SOMEBODY QUI M'APPELLE, PAR ICI, OR PERHAPS MAY BE QUE J'AI MAL ENTENDU?
I SAY ☆ IT IS UN EXERCICE!! YOU PEUX DISPOSER, TANTOR!!
I HOPE QUE ÇA VA PAS DURER LONGTEMPS BICAUSE OF QUE J'AI PAS QUE ÇA À FAIRE, I SAY.
YOU SEE, IT IS REALLY PAS SORCIER!!
SO, LET'S GO OUGL TON TOUR YOU STUPID CANCRE
WELL... I CONCENTRATE...
...THE LÈVRES... YES... AND THE LANGUE... YES...
HHHHHHHH
YOLIOLIOLIOOOOO
YOLIOLIOOLIOO
EINE YÖDLER!
ACH, SO!
AAAAACH!! ICH ZÄGT!... WO IST GEHÉRREN HÄBEN ZIE SCHLECHT!.. EINE SCHÖNE TYROLISCHE POLKA! ACH SO!!... WARUM DER GEMÖGLICH ZÜZEXT! ACH SO!!
?
?
...WELL-WELL-WELL... HUM... I SAY... OUGL IT IS NOT ENCORE AU POINT, BUT IT WILL SERA TOUT POUR AUJOURD'HUI.
ACH!.. WÖ IST DER YÖDLER? ICH WHÖLE GETANZEN DER SCHÖNE POLKA!!
GOOD LORD
I SAY... YOU PEUX DISPOSER ☆!!

C'ÉTAIT UN EXTRAIT INÉDIT DE "TARZAN", D'EDGAR RICE BURROUGH. MALHEUREUSEMENT, DANS SON TEXTE DÉFINITIF, L'AUTEUR A SUPPRIMÉ CE PASSAGE. C'EST POURQUOI, N'AYANT PAS ÉTÉ TRADUIT, IL EST PRÉSENTÉ ICI EN VERSION ORIGINALE.

Gotlib « La rubrique-à-brac » Pilote © Dargaud

DRRIT

GRRR

Gotlib et son T-Shirt
qui sera mis en vente au printemps 72

un peu plus adulte, même carrément adulte puisqu'il m'arrive de recevoir des lettres d'avocats ou de docteurs — pardon ! — mais la clientèle moyenne c'est 18-20 ans. Alors donc, sachant cela, on peut se permettre d'aller plus loin dans le graphisme, même inconsciemment et c'est comme ça, je pense, que le graphisme a évolué...

C.M. : Vous avez cité les pages d'actualité de Pilote. Est-ce que le fait de voir arriver ces pages d'actualité vous a fait subir un contrecoup ? La RAB et les pages d'actualité traitent des mêmes événements en parallèle.

M.G. : La RAB était la seule rubrique à un moment donné ! Les « Dingodossiers » étaient la seule rubrique ! Et dès que les pages d'actualité ont apparu il y a eu tout un tas de rubriques. Maintenant, chaque auteur, chaque dessinateur a sa personnalité, donc, en réalité, cela ne me gêne pas ; ce qui peut me gêner, ce qui peut me mettre en colère en me roulant par terre, c'est par exemple, quand je vois un gars qui a traité un sujet que j'aurais aimé traité moi-même — Il y a pensé avant moi, merde ! — Enfin, ça c'est le coup classique qui arrive couramment. Mais, dire que j'ai été gêné par l'apparition des actualités, non, au contraire même, c'est un stimulant. C'est un travail d'équipe dont il faut parler aussi, car c'est très important. Il n'y a qu'à Pilote que j'ai travaillé dans ces conditions. Oui, le fait de travailler en équipe, c'est également stimulant. On a chacun sa personnalité. Même le coup du sujet commun ; c'est déjà arrivé que deux gars traitent du même sujet à un mois d'intervalle et ça n'est pas gênant finalement ; ce sont deux personnalités différentes qui s'expriment et puis c'est tout.

C.M. : Dans Pilote on trouve aussi, à côté de la RAB, le Gotlib scénariste. On l'a retrouvé avec Druillet, avec Gir, Alexis et Mandryka. Est-ce un autre Gotlib ? Quel est votre avis lorsque vous collaborez avec un dessinateur et que vous voyez la planche terminée, n'oublions pas que vous êtes tout de même dessinateur... Est-ce qu'il y a une surprise ?

M.G. : D'abord, je vais vous dire quelque chose...

C.M. : Vous travaillez d'abord pour le dessinateur, peut-être ?

M.G. : Voilà ! Déjà au départ, on ne me commande pas un scénario pour Untel. C'est moi qui vais trouver Goscinny et comme il est très largement ouvert à toutes les propositions, je lui dis : « Voilà, j'ai une idée ; j'aimerais bien que Untel la réalise parce que je crois qu'il en est plus capable que moi. L'idée me plaît beaucoup mais, par exemple dans « Chapeau melon et bottes de cuir », il y a un côté « caricature » qui, pour moi, est très difficile. C'est Alexis qui l'a fait et ça m'a beaucoup plu. Il y a le côté grandiose de Druillet, le côté phénoménal, gigantesque et j'avais trouvé une bêtise, une fable-express et ça me paraissait vachement marrant de faire donc d'une telle idée des dessins aussi gigantesques que ceux de Druillet. Pour Mandryka, c'est également son dessin qui me plaît beaucoup. J'adore travailler avec lui. De toute façon, je ne crois pas que ça soit un autre Gotlib. C'est toujours des trucs que j'ai envie de faire. C'est un boulot qui me plaît et il me plaît sous toutes ses formes. Je deviens également le Gotlib dessinateur sur des scénarios des autres. (Ex. : LOB). Donc, toute forme de ce boulot-là me séduit, aussi bien être mon propre scénariste, mon propre dessinateur ou scénariste d'un autre, ou dessinateur d'un autre ; il n'y a pas de limitation.

C.M. : Dans les deux rééditions de la RAB, on voit toujours apparaître un Monsieur avec une perruque qui s'appelle Newton. Comment est-il arrivé dans cette bande dessinée et qu'elle est son importance ?

M.G. : Primo, ça fait déjà un an qu'il n'apparaît plus. J'en ai eu assez, j'ai trouvé que ça suffisait. Je l'avais utilisé pendant deux ans,

HUM
— VOUS PERMETTEZ... UN INSTANT...
— SIMPLE PETITE VÉRIFICATION...
?
HÉ HÉ
HIHI HIHI
SACHEZ, MONSIEUR, QU'UN MUSIC-HALL DIGNE DE CE NOM, COMME CELUI QUE J'AI LA FIERTÉ DE DIRIGER, N'A QUE FAIRE D'UN ILLUSIONNISTE UTILISANT DES COMPÈRES.

Gotlib « La rubrique-à-brac » Pilote © Dargaud

Gotlib « La rubrique-à-brac » Pilote © Dargaud

"Il exprima sa révolte à sa façon fruste, comme un petit animal blessé qui se défend avec les seules armes que lui a données la nature."

Gotlib « La rubrique-à-brac » Pilote © Dargaud

Gotlib « La rubrique-à-brac » Pilote © Dargaud

LA FAMILLE
NEWTAFOIN
RRR ZZZ
BONG
SACRÉ BONSOIR DE VENT QUI M'A FAIT TOMBER LA BOUTEILLE DE CIDRE SUR LA CABOCHE!
PHILÉMON NEWTON
ZZZ
HUM
VALERISAAC
PAR LA MÉTA-GALAXIE, QUELLE PLANÈTE INSOLITE ET GRANDIOSE
JE ME DEMANDE COMMENT SONT SES HABITANTS...
PAR TAU CÉTI.
PAR BETELGUEUSE
NON MAIS DITES-DONC JEUNE HOMME!.. VOUS POURRIEZ FAIRE PREUVE DE DÉLICATESSE ENVERS UNE JEUNE FILLE!!
?
ÇA N'EST TOUT DE MÊME PAS DE MA FAUTE SI J'AI DES PELLICULES!!
PAR ALPHA DU CENTAURE
LE GRAND ZAZAAC
ISABELLE... ISABELLE... SERAI-JE L'HEUREUX MORTEL...
...À QUI... UN JOUR... VOUS DONNEREZ... LA POMME... SI DOUCE ... À CROQUER...
À BAS LA SOCIÉTÉ DE CONSOMMATION
DEUX ANS DÉJÀ, BIENTÔT L'ÂGE BÊTE...

Gotlib « La rubrique-à-brac » Pilote © Dargaud

donc maintenant c'est fini d'Isaac Newton. Mais enfin, disons que c'est ce qu'on appelle dans le dessin animé américain, ou même dans le comique américain, un Running-gag, c'est-à-dire le gag à répétition. Et puis, je trouvais ça loufoque. Ça m'a toujours fait rire, tout ce qui dans l'histoire est basé sur une anecdote stupide, aussi bien l'œuf de Christophe Colomb que la pomme de Newton et des trucs comme ça, c'est le seul côté de l'Histoire à l'école qui me plaisait car le reste m'a toujours ennuyé. Donc, il y a déjà ça, le coup du gars qui prend un truc sur la tête, c'est une grosse ficelle de la bande dessinée traditionnelle. Le BOUM ! Faut dire ce qui est ! Et comme j'essaye de démystifier un petit peu tout ce qui est utilisé depuis des années et des années, de trouver autre chose, il me semblait que c'était une démystification que ce principe du BOUM sur la tête, que de prendre le bonhomme qui a reçu une pomme sur la tête et qui en a déduit sa théorie sur la gravitation universelle. Ça fait que, bon, je le faisais apparaître toutes les une ou deux semaines. Au début, c'étaient des pommes, après ce fut des tas de trucs, après il recevait des zèbres sur la tête, des enclumes, n'importe quoi.

C.M. : Il a été martyrisé !

M.G. : Absolument ! Jusqu'au jour où il en a eu marre, et il est parti...

C.M. : Va-t-il revenir ?

M.G. : Je n'en sais rien, mais je ne crois pas !...

C.M. : Et quant à la coccinelle ?

M.G. : Alors, la coccinelle, c'est un autre problème ! La coccinelle, c'est le même principe que celui qui a été utilisé dans Gai-Luron avec la souris... C'est mon côté baroque ! C'est mon côté horreur du vide, mon côté presque fouillis ou plutôt « fouillé », il y a une certaine nuance ! (Ce qu'il faut arriver à faire, c'est éliminer le fouillis pour faire du « fouillé », enfin ce que je veux faire, moi !) Donc, ça me plaît de faire un gag dans le gag. Il y a également une autre explication qui est alors plus psychanalytique...

C.M. : Pourquoi ?

M.G. : Pourquoi ajouter quelque chose à deux pages qui se suffisent à elles-mêmes ? J'ai trouvé mon gag, j'ai trouvé mes deux pages, j'ai trouvé mon sujet, mon développement, mon découpage. Pourquoi m'embêter à aller encore rajouter un tas de trucs. Ça provient du fait que bien souvent je ne suis pas satisfait à cent pour cent de ce que je fais. Vis-à-vis du lecteur, je me dis alors que « pour qu'il en ait pour son argent », je vais lui rajouter quelque chose. Il y a un peu de tout ça : il y a le plaisir du gag, de la démystification de ce que je fais moi-même. Parce que, bien souvent, je dis un truc et puis la coccinelle vient démolir complètement ce que j'ai dit, et puis il y a aussi ce côté : « Tiens, on va leur mettre un petit supplément, quoi ! Un petit supplément gratuit ! »

C.M. : C'est très gentil, ça ! Dans la RAB qui est une rubrique qui présente donc des centaines de personnages, depuis quelque temps on voit apparaître trois personnages qui commencent à devenir des héros de la RAB. Ces trois personnages — qui en fait sont même quatre — qui sont-ils ? Et pourquoi alors cette continuité ?

M.G. : D'abord, les personnages, c'est : le commissaire Bougret, son fidèle adjoint l'inspecteur Charolles et les deux suspects qui sont Aristides Othon-Frédéric-Wilfrid et Blondeau Georges-Jacques-Babylas — et en réalité — c'est tout simplement : pour le commissaire, Gébé, son adjoint c'est moi, Aristides, c'est Fred et Blondeau, c'est Goscinny. Et Blondeau (en réalité, donc Goscinny), c'est toujours le coupable, dans ces énigmes. L'origine de ces énigmes, c'est lorsque nous faisions des émissions à la radio, sur Europe n° 1, on faisait une énigme radiophonique toutes les semaines qui durait cinq minutes, et c'était nous quatre qui jouions les rôles. Quand on a arrêté ces émissions, j'ai trouvé marrant d'en refaire une dans Pilote en reprenant nos têtes ; après tout pourquoi pas ? Et puis alors, il y a ce principe également de démystification de l'énigme policière ! C'est-à-dire que c'est en fait un procédé assez compliqué qui consiste à ce que le lecteur trouve du premier coup, devine qui est le coupable, et que Bougret découvre également le coupable, mais d'une autre façon, d'une façon complètement idiote, complètement aberrante ! Alors, ma foi, pourquoi ils apparaissent ? Parce que c'était amusant de le faire de temps en temps. Il y en a eu quatre ou cinq, je crois... Pas plus ! Le dernier étant « La géniale déduction » avec les gosses. Il y en a eu une en cinq pages avec couleurs... Donc six à tout casser !...

C.M. : Aux yeux des lecteurs, ces personnages ont pris une grande importance, qu'en pensez-vous ?

M.G. : Peut-être... Peut-être le lecteur a-t-il l'impression qu'ils apparaissent plus souvent ! Ce qu'il y a, c'est que moi j'ai une manie, c'est de faire plein d'interférences entre mes différentes RAB, c'est-à-dire qu'on retrouvera très facilement un personnage paru trois semaines avant dans une rubrique où il n'a absolument rien à voir ; ainsi quelquefois, il m'arrive de mettre Bougret comme ça dans une rubrique ! Une fois, j'avais fait une chanson, et on voyait des danseurs, à un moment donné il y avait Bougret et Charolles qui dansaient un tango ensemble. Donc, il y a une continuité... La RAB, en fait, c'est une série, j'essaye de faire une continuité. Par

exemple je pense que c'est dommage qu'un lecteur prenne la RAB en cours de route car il risque de voir certaines choses lui échapper s'il n'a pas commencé dès le début ; car il y a une continuité exactement comme si on prenait une série de Lucky Luke ou d'Astérix à la dixième page, on ne comprendrait pas bien... Et puis, j'ai des expressions qui reviennent comme ça ! Des fois, on voit un gars apparaître avec la tête coupée : c'est le rédacteur en chef de Pilote, Pradal, qui est très grand. Et alors, quand je le dessine, toujours, le haut de la tête est coupé. Donc, ça a été expliqué au départ, ça ! Mais, maintenant, je le mets mais je ne l'explique plus !

C.M. : C'est une convention ?

M.G. : C'est ça !

C.M. : Comment naît une RAB ? C'est le gag définitif ou bien une situation déterminée ? Par exemple, lorsque nos deux inspecteurs se sont retrouvés enfants. N'est-ce pas un biais pour exploiter certaine situation délicate dans un monde adulte ?

M.G. : Oh ben, non ! Moi, je crois que c'était avant tout dicté par le fait, enfin le paradoxe de faire dire des choses absolument énormes à des enfants. Tout le comique était là ! Si ça avait été des adultes ça n'aurait pas été drôle... Là, étant donné que c'était des mômes et que c'était écrit en langage enfantin avec plein de fautes d'orthographe, j'ai trouvé que ça pouvait ajouter un côté marrant. C'était pas du tout pour le plaisir de parler d'homosexualité, ou de viol, ou de pédérastie, c'était pas du tout ça ! Moi, ce qui m'intéressait, c'était que ceux qui en parlaient étaient des gosses et qu'ils le faisaient d'une façon enfantine. Je crois que c'est une façon marrante de voir les choses ! De voir cette chose !... Maintenant en ce qui concerne les sources d'inspiration, c'est très multiple. C'est n'importe quoi ! D'abord, j'ai mes sujets de prédilection... Ce sont les animaux. Alors il y a régulièrement à peu près une fois tous les mois, ou toutes les cinq semaines, une rubrique animale présentée par le distingué professeur Burp... Bon, il y a ça ! Il y a les contes, c'est un peu plus rare maintenant parce que je crois que tout simplement j'en ai assez !... Mais, à un moment donné, les deux premières années, j'exploitais aussi à fond le thème des contes de fées en les démolissant plus ou moins, etc. Il y a le cinéma, que ce soit la parodie d'un film, que ce soit sous forme de la technique cinématographique ; il y a la télévision, et puis il y a des sujets personnels. Tout simplement quand j'ai un truc qui me travaille, même sur un plan strictement personnel. Avec ma fille, par exemple, ou n'importe quoi. Si je peux en faire une RAB, je le fais ! Je n'ai jamais eu de barrage de la part de Goscinny sur ce plan-là. Au contraire, il m'est arrivé même une ou deux fois, notamment une fois, de faire une chose très personnelle (qui n'était d'ailleurs pas comique du tout) qui est dans le second album, qui s'appelle « Chanson aigre-douce » et qui est quelque chose de très, très personnel ! Et quand je l'ai fait, une fois que j'ai eu terminé, j'étais un peu horrifié d'avoir fait ça ! Je me suis dit : « mince, c'est plus de la bande dessinée, quoi !... C'est tout ce qu'on voudra... ! » Et au contraire, c'est Goscinny qui m'a dit : « Si ! Si ! Vous avez envie de faire cela, c'est très bien ! » Donc, les sources d'inspiration, en fait, sont très multiples...

C.M. : Une réflexion en dehors du sujet : chaque dessinateur, ou scénariste, a ses dessinateurs préférés... Quels sont ceux que vous aimez et qui vous ont influencé ?

M.G. : Oh ! Il y en a tellement ! Il faudrait le faire par catégorie !

C.M. : Oui, mais en fonction de votre graphisme ? Vous semblez avoir une certaine admiration pour les dessinateurs de l'équipe de MAD !

M.G. : Oui, oui, absolument ! Ça a été les premiers !

C.M. : Autre réflexion personnelle... Vous avez été peut-être influencé par l'équipe de MAD, mais à mon avis, votre dessin, est résolument de facture française. Par contre, d'autres dessinateurs ne font que l'imitation très pâle de ce que font certains Américains tels que Davis, Drucker, et, en vérité, c'est peut-être par là que ces dessinateurs pêchent. Tandis que vous, vous êtes arrivé à déterminer un style. Si on ouvre un Pilote, on sait tout de suite qui est qui ! Là peut-être fais-je erreur, mais je pense que vous ne devez rien à personne ?

M.G. : Eh bien ! En tout cas, ça me fait plaisir que vous disiez cela, mais en réalité, je dois quand même... Il y a d'abord, quand j'étais jeune, et évidemment comme tout le monde, Franquin, Bon ! Uderzo, Hergé et Morris... Les quatre grands de la bande dessinée d'expression française. Disons de la génération au-dessus de moi... Et, tout de suite après, mais ça c'est assez récent (quand je dis récent, ça fait douze ans). Quand MAD est sorti... Dans MAD, le trio Elder-Davis-Wood, avec une petite préférence pour Wood, je me suis enthousiasmé !... Et je crois qu'ils m'ont réellement influencé, alors je suis content si vous me dites que ça ne se sent pas !

C.M. : Et je le pense...

M.G. : Je dirais même plus, non seulement sur le plan dessinateur mais sur le plan scénario également j'ai été influencé par Kurtzman, Harvey Kurtzman, par sa façon de raconter des histoires, par son style de gags qui pour moi répondait tout à fait à mon tem-

pérament... Alors, ça fait que très probablement j'ai été influencé très fortement par le MAD des premiers temps... Aujourd'hui, il y a la nouvelle école... Les dessinateurs de mon âge... Il y a une kyrielle de types qui ont un talent fou... Giraud, bien sûr !... Mézières... euh !... je ne peux pas tous les citer... Mandryka... Alexis, Mulatier, Cabu, Fred... etc. euh ! Je ne sais pas, mais il y en a des tas...

C.M. : Dans une lettre reçue des Etats-Unis, David Pascal m'a rapporté que lors de la deuxième réunion de l'Academy of Comic-book Art, certains cartoonists avaient dit que Pilote avait dix ans d'avance sur la presse de bande dessinée américaine...

M.G. : Ça c'est vraiment curieux, alors !

C.M. : Cette interview va apprendre aux lecteurs que les cartoonists américains découvrent l'Europe, et se retournent vers elle. Par exemple : Gil Kane va collaborer à Tintin. Car les cartoonists pensent qu'actuellement l'Europe offre plus de possibilités de s'exprimer et que les éditeurs payent mieux qu'aux U.S.A...

M.G. : C'est possible, parce qu'aux Etats-Unis...

C.M. : Je vous prie de m'excuser de vous interrompre mais, pour vous tous, la bande dessinée US c'est l'argent : il faut en parler ! C'est exact ! Ce sont les cartoonists qui publient quotidiennement dans plus de 400 journaux qui gagnent beaucoup d'argent tandis qu'à côté ceux qui collaborent aux Comic-books sont payés très peu... 30 à 40 dollars la page, tous droits compris... Ces dessinateurs lorsqu'ils voient un journal comme Pilote ou Tintin, affirment que ces journaux ont dix ans d'avance...

M.G. : C'est curieux mais ça peut peut-être s'expliquer par le fait qu'aux Etats-Unis, soit les journaux de l'establishment, c'est-à-dire la presse traditionnelle, les Syndicates, ou bien l'Underground, il n'y a pas tellement d'intermédiaires. On ne peut pas considérer que MAD soit Underground ; MAD fait partie maintenant de la presse traditionnelle. Et je ne sais plus où j'ai lu d'ailleurs que Crumb avait commencé là où s'était arrêté MAD ! Donc, il n'y a peut-être pas d'intermédiaire... Et peut-être que Pilote est un canard qui pourrait servir d'intermédiaire entre une certaine presse traditionnelle enfantine, etc., et une presse carrément Underground qui, peut-être en France, n'a pas encore sa raison d'être... Elle l'aura peut-être dans dix ans, mais enfin, il faut reconnaître une chose : c'est que Goscinny a tenté un coup, qu'il a été le premier à tenter, et que c'était un vrai coup de dés que d'essayer de lancer un canard comme ça qui s'adresse à une clientèle différente ! Abandonner toute une catégorie de lecteurs pour aller en pêcher une autre pour un hebdomadaire destiné à être vendu commercialement, c'est quand même risqué !

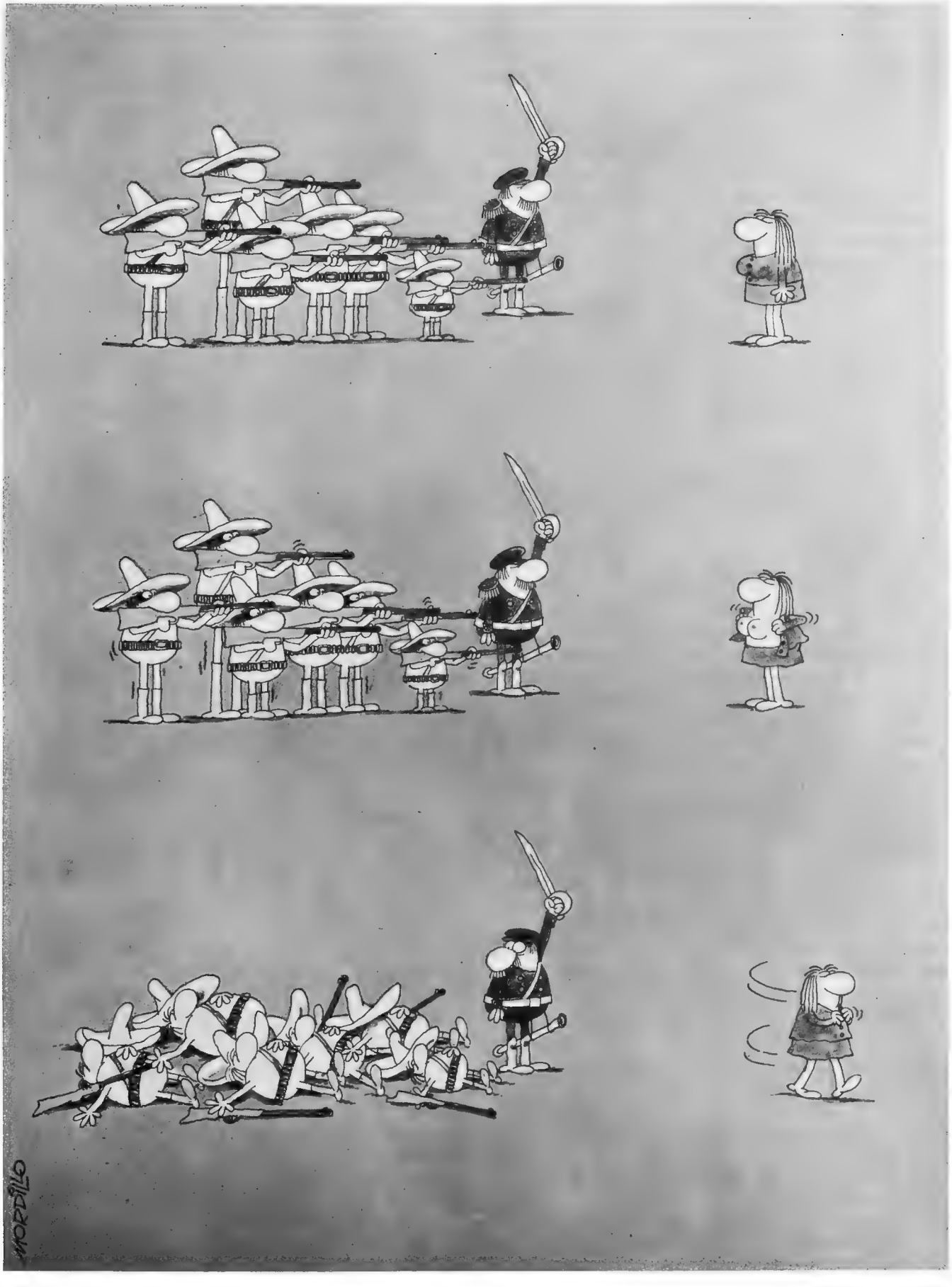
C.M. : Une question subsidiaire... Subissez-vous, sur le plan de la mise en page, l'influence dynamique des Comic-books ou est-ce votre découpage qui vous impose votre mise en place d'images ?

M.G. : En général, c'est assez classique... C'est-à-dire les quatre bandes... Maintenant, quand le sujet s'y prête bien, comme c'est le cas dans le « Cinéphile frustré », à ce moment-là, j'étudie une mise en page plus tarabiscotée, quand ça ne nécessite pas une lecture à la file, une narration classique comme c'est le cas dans ce truc-là. D'une façon générale, je suis quand même assez classique dans le découpage et dans la façon de dessiner.

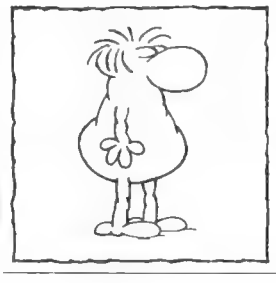
C.M. : Actuellement, pour rendre la bande dessinée plus adulte, on essaye de la politiser, peut-être pour la justifier auprès d'une certaine clientèle. Qu'en pensez-vous ?

M.G. : Je n'ai rien contre, au contraire ! Il y a des journaux spécialisés comme « Le canard enchaîné », ou « Charlie Hebdo », ou « Hara-Kiri », où il y a des dessinateurs qui vraiment sont engagés politiquement, et qui font ressortir cet engagement politique au travers de leur travail d'une façon très efficace. Par exemple, il y a Reiser, Gébé, Cabu, des gars comme ça ! Mais alors eux, ça vient tout seul, ils ne se forcent pas pour le faire ! Moi, toutes les fois, où j'ai essayé — je suis comme tout le monde : il y a des choses qui me révoltent, j'ai mes opinions, etc. — eh bien, toutes les fois où j'ai essayé de faire passer ça au travers de deux pages d'une RAB j'ai considéré ça comme raté à chaque fois, parce que je ne pense pas être fait pour ça. Maintenant, il est possible que des opinions transparaissent tout de même ; je trouve qu'on peut parler d'un animal, et, en parlant de cet animal, faire passer certaines choses... C'est évidemment moins direct, et peut-être que ça ne vaut pas un clou. Mais, je crois qu'avant tout, dans notre travail, — pour moi enfin c'est comme ça ; je ne peux pas généraliser et être celui qui parle pour toute la masse — dans mon cas personnel, je m'attache à faire ce que j'aime faire, enfin ce pour quoi je crois être fait. Si un truc ne m'excite pas, alors je considère qu'il est inutile que je le fasse parce que ce sera mauvais ! Et, dans le cas de faire une chose extrêmement politique, comme font ces dessinateurs-là, je ne suis pas fait pour ça... Alors, c'est peut-être un tort, je n'en sais rien... Il faut peut-être se politiser, être engagé mais enfin je n'y peux rien, c'est comme ça dans mon cas ! D'autre part, je considère que malgré tout, ça n'est pas mal de rire, que si on arrive à faire

des trucs qui font marrer les gens, on n'a pas tout à fait raté son coup quand même !
C.M. : La bande dessinée politique est réservée aux dessinateurs qui s'y sentent bien... Comme certains sont fait pour faire de la science-fiction ou d'autres du western...
M.G. : Exactement ! Et d'autre part, on peut très bien concevoir un public qui lit des journaux politisés et qui lit également un autre canard pour se distraire !... Il y a très probablement une foule de jeunes qui lisent parallèlement « Actuel », « Charlie Hebdo », « Hara-Kiri » et « Pilote ».
C.M. : Ainsi que vous le savez, Jean Giraud et moi-même enseignons à la section des Arts Plastiques de la Faculté de Vincennes, département Bande Dessinée. Plusieurs élèves m'ont demandé si, à la rentrée 71-72 vous seriez des nôtres en tant qu'enseignant ?
M.G. : Dans l'absolu, cela me plairait ! Mais je n'ai pas le temps, primo et secondo, je ne pense pas être fait pour cela non plus, car il faut quand même avoir un certain talent pédagogique... Je crois que j'ai une technique, un style de travail assez restreints, et je pense que finalement je ne ferais pas un professeur très efficace... Ce qui serait possible, c'est que je participe une ou deux fois dans l'année ! Je voudrais revenir en arrière au sujet de la bande dessinée politisée... Vous avez dit qu'il y avait plusieurs genres : western, aventure, science-fiction, comique... Je ne suis pas tout à fait d'accord. Je crois qu'il y a une bande dessinée politisée et une bande dessinée qui n'est pas politisée... Parce qu'il y a des westerns qui sont politisés !
C.M. : Nous sommes entièrement d'accord ! A mon crédit, la bande dessinée de Héroic-fantasy, « Orion » que je fais avec Gigi, est une bande politisée, mais il faut savoir la lire... Je ne suis pas personnellement pour la page de gag qui dénonce d'une manière directe telle ou telle situation. Je suis pour l'histoire bien charpentée où la situation politique peut être exploitée et dénoncée à la fois. Exemple : Hugo Pratt dans « Corto Maltese » !
M.G. : Disons que dans ce sens-là, je ne sais pas si ça transparaît ou pas, tout ce que je dis est en accord avec ce que je pense...
C.M. : Pour terminer cette interview, une question classique pour les humoristes : êtes-vous une personne comique ou triste ? Avant que vous répondiez, je voudrais vous donner mon opinion personnelle... Dans certaines RAB, et à une période, j'ai trouvé le ton très amer.
M.G. : C'est exact.. Exemple, celle que je citais il y a quelques instants...
C.M. : ...Parfois, on y décèle un ton presque douloureux. Si au premier abord, l'histoire paraît drôle, à la deuxième lecture, l'amertume est perceptible. Je crois qu'à certains moments, les problèmes personnels se reflètent inconsciemment dans l'œuvre réalisée. En dehors de la bande dessinée, êtes-vous un humoriste, une personne gaie ?
M.G. : Pas spécialement ! Je crois que je suis comme les autres, peut-être un peu moins marrant que les autres, un peu moins boute-en-train. Je ne suis pas le genre d'homme à animer une soirée, à faire rigoler tout le monde. D'abord, il suffit qu'on dise : « Oh ! ben Gotlib est là, on va se marrer ! » pour que je sois sinistre au plus haut point !
C.M. : Oui, on peut penser que si vous êtes là, la soirée sera gaie ! A en juger, bien sûr, par vos œuvres ! On doit se dire que vous avez des réparties toutes prêtes !
M.G. : Oui, oui ! Le Jacques Chazot de la bande dessinée ! Non, ça n'est pas mon cas... Et si on veut prendre le problème d'un peu plus haut, et je ne veux pas avoir la prétention de me comparer surtout aux grands maîtres que sont Alphonse Allais et Ambrose Bierce, ou Benchley, ou enfin tous les grands humoristes, mais, qu'est-ce que c'est faire de l'humour ? Après tout, c'est tourner en dérision toutes les bêtises qu'on voit autour de nous, et Dieu sait si ces bêtises sont d'une effroyable tristesse. Alors, il est tout à fait normal que chez tout humoriste il y ait un arrière-fond d'amertume. Il est absolument sensible à toutes ces choses ! Au lieu de les faire passer dramatiquement, il les fait passer sous l'angle de l'humour... et les tourne en dérision. Mais, moi, je trouve que c'est tout à fait normal : c'est la différence qu'il y a entre un humoriste et un homme d'esprit ! C'est que l'homme d'esprit, c'est le gars qui joue avec les mots, qui s'amuse, qui sait parler en société, qui sait être drôle. Et l'humoriste, par contre, pour lui, c'est plutôt une philosophie ! Il y a une différence très profonde entre quelque chose de superficiel, et quelque chose de très profond. (Ciel, suis-je pompeux !) Ce n'est pas pour rien qu'Alphonse Allais est mort alcoolique et qu'Ambrose Bierce est allé se faire tuer lors de la guerre de Sécession et a disparu, je ne sais pas tellement comment, et que nombre d'humoristes se sont suicidés... Mais encore une fois, je ne veux pas me comparer à eux !
Enfin si on considère le fait de faire passer quelquefois nos problèmes personnels, nos préoccupations, des choses qui nous ennuient au travers de l'humour, alors peut-être je suis un humoriste à ce moment-là, peut-être ! J'espère que ce n'est pas trop prétencieux de dire ça ?
Enregistrement réalisé à Paris dans les locaux de la SOCERLID - Août 1971.



Guillermo Mordillo



MORDILLO

THIERRY DEFERT

BRUNO CAPET

Guillermo Mordillo est né le 4 août 1932 à Buenos-Aires en Argentine. A l'école primaire, premier contact avec Enrique Lipszyc ; actuellement directeur de l'Escola Panamericana de Arte de Sao Paulo (voir Phénix n° 16). Ils font ensemble le journal de l'école ; Lipszyc se charge des textes et Mordillo de l'illustration. Attaché à tout ce qui concerne le dessin humoristique, passionné par Walt Disney, il tient une correspondance régulière avec les grands studios américains. Disney lui envoie des originaux au crayon et des photos de films.

A quinze ans, Mordillo commence à gagner sa vie, il est à l'Ecole Sup de journalisme à Buenos-Aires, en dessin de presse.

Lino Palacio, un grand dessinateur argentin lui propose de travailler avec lui, mais Mordillo refuse, ne voulant pas « gratter » dans une direction imposée.

A dix-huit ans, il a illustré quatre contes de Pérault.

A vingt ans, il monte un studio de dessins animés (galas) avec des amis, fait des génériques pour la télévision et de la sonorisation de films (16 mm). Pendant ce temps, il continue la bande dessinée avec des scénarios de Aldo Cammarota, pour la revue Peter Pan.

En 1955, il est au Pérou, où pendant cinq ans à Lima, il fait de la publicité à la Mc Cann

Mordillo

Erickson, et deux livres d'enfants (fables d'Esop).
En 1960, départ pour New York, entre chez Paramount. Il travaille sur des films de Popeye comme « Inbetweener », déçu par le côté « usine » et « mètres de pellicules » il s'en va. Ayant travaillé à la carte humo à Lima (« hallmark Cards » de Kansas City) il propose ses expériences à New York chez « OZ Publishing Cards ». Il y travaille deux ans jusqu'en 1963 où il prend le bateau pour l'Europe.
Parlant anglais et l'Espagne ne l'intéressant pas, il pense aller en Angleterre.
En touriste, il va à Gibraltar, Madrid, Barcelone, Cannes et arrive à Paris. Il pleut et Mordillo ne parle pas un mot de français.
Le lendemain matin, il se présente chez Mic Max et décide de rester la journée, il dessine et passe ses soirées à l'Alliance Française. Cela dure trois ans...

Vous n'avez pas pris contact avec des journaux de bande dessinée ?

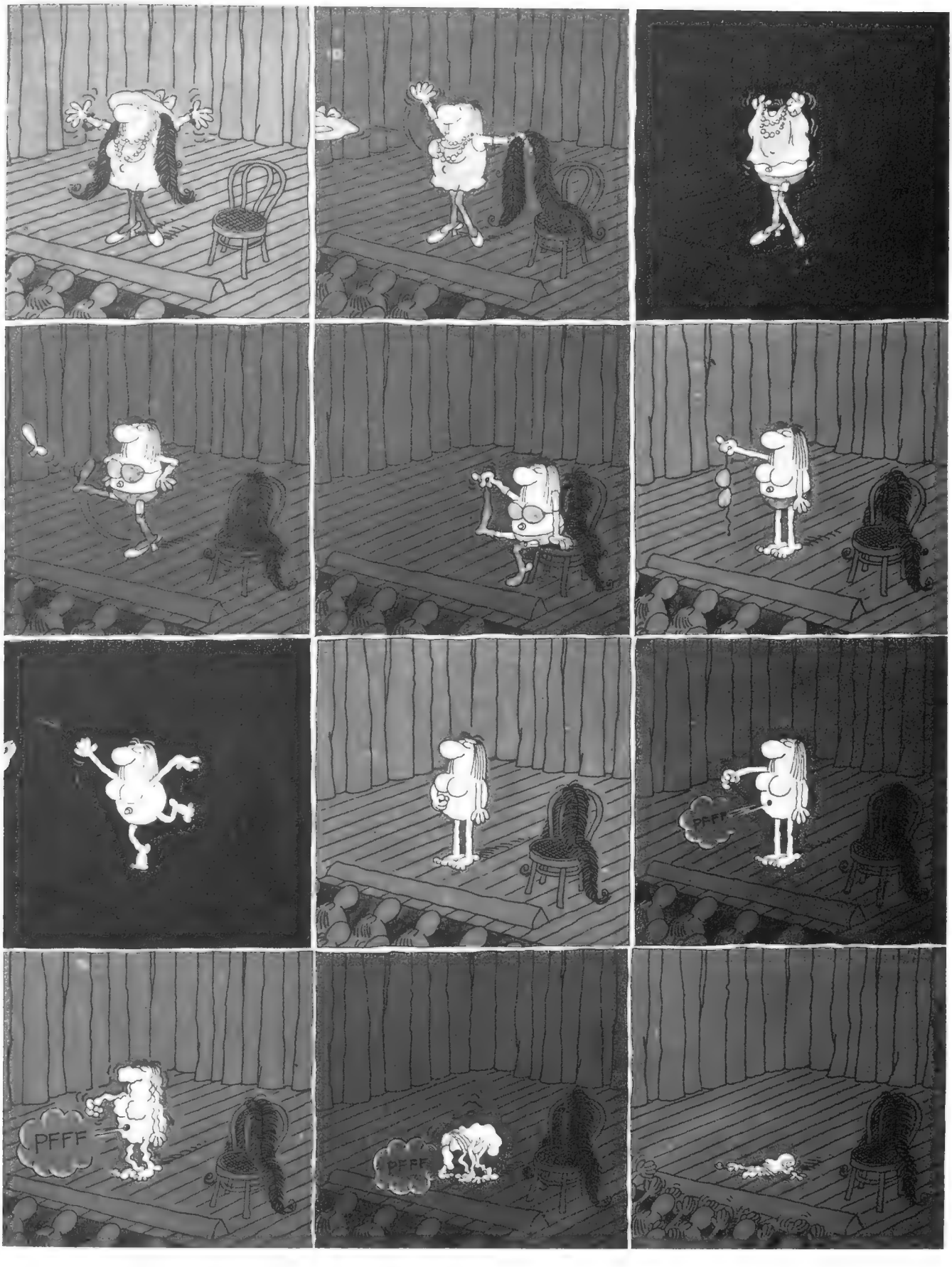
A l'époque non. Il y a un an, j'ai présenté mon dossier chez Pilote, mais pour le moment ça ne les intéressait pas. Ce n'était pas de la bande dessinée mais des gags en forme de bande dessinée.
Alors j'ai fait de la carte Mic Max.
J'ai là un cahier dans lequel j'écris mes gags depuis octobre 1964. Je suis arrivé à faire 1975 textes pour cartes humo !
D'un côté, j'écris les idées pour les gags, de l'autre les idées pour les cartes.

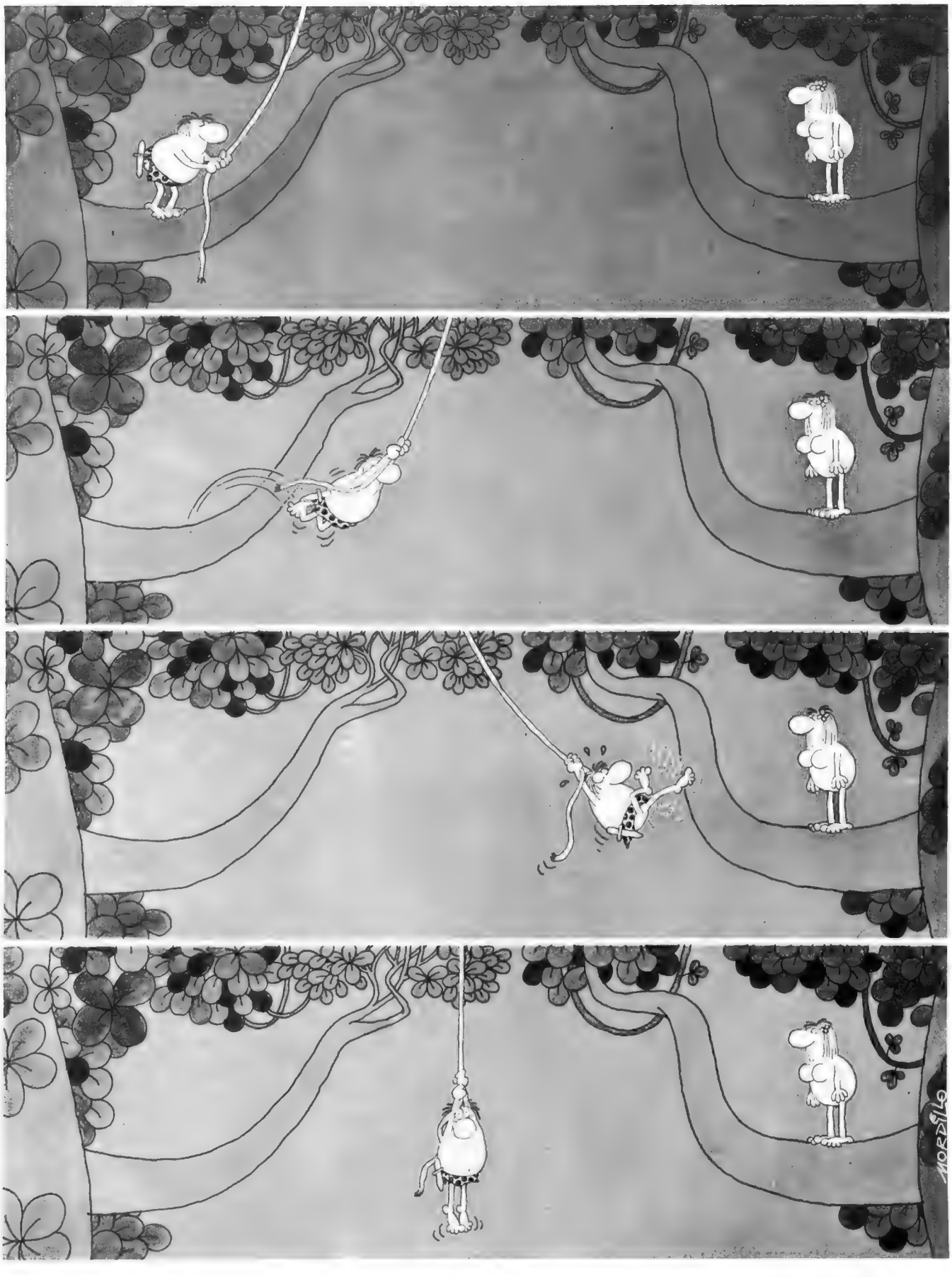
Comment procédez-vous ?

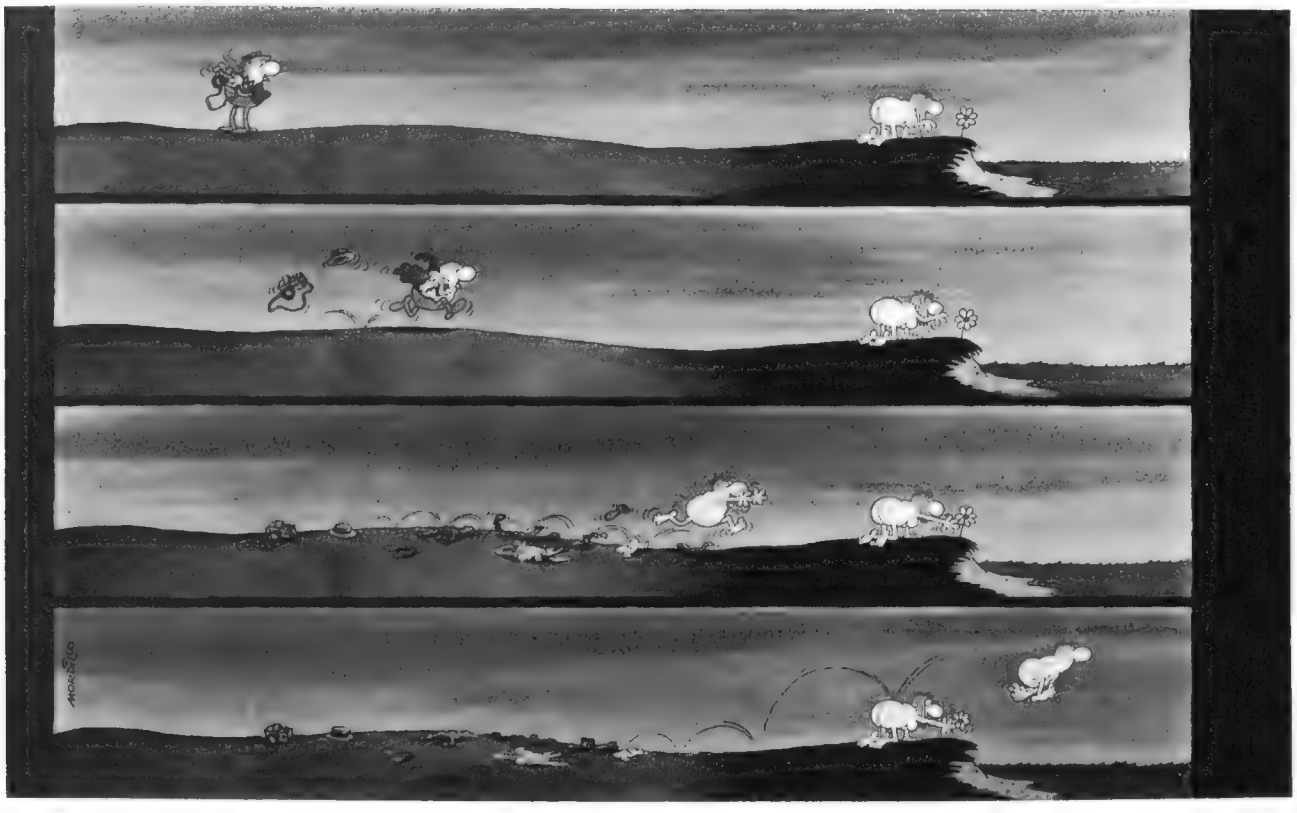
J'éteins la lumière et je ferme la fenêtre. Je m'allonge, prend un crayon rouge et un crayon vert et chaque fois que j'ai une idée, je note. Je jongle avec les idées et après une demi-heure de concentration, il y a une sorte d'échauffement, un mécanisme qui se déclenche.

Quand avez-vous arrêté les cartes Mic Max ?

En 1966 pour des raisons de gros sous !
C'est toujours le même problème, par exemple j'ai présenté un bouquin (texte et dessins) chez un éditeur. Il me proposait un prix grotesque avec aucun droit habituel sur la réédition, etc. Il n'y a en France aucune défense pour le dessin et c'est un problème. Tout au moins à ma connaissance !
Là j'ai envisagé de rentrer en Argentine. Je me suis présenté dans des grands magazines et mon premier dessin a été publié en août 1966 dans « Lui ». Puis j'ai travaillé pour « Match », « Elle », « Marie-Claire » et depuis septembre 1969 pour le « Nouvel Adam ».
Dernièrement un livre chez Harlin Quist où l'on m'a laissé carte blanche. (« Le Galion »).


PFFF
PFFF
PFFF





Mordillo

On reproche à ce livre d'être trop bande dessinée ! ?

Avez-vous l'occasion de travailler avec des scénaristes ?

En Argentine oui, mais pas en France. C'est très difficile, car je tiens à illustrer mes propres idées.

Comment êtes-vous arrivé à vos personnages ?

Ils sont nés de la carte humo. J'ai été influencé par l'Ecole américaine : par qui et à qui la carte va-t-elle être envoyée ? A un homme où à une femme ? D'où des personnages asexués comme ceux que font la plupart des dessinateurs de cartes humos aux U.S.A.

Mon principe, pas de bouche, pas d'oreilles, pas de sourcils et ils ne parlent pas. Des yeux ouverts pour montrer l'étonnement et surtout jamais de gros plan sur les personnages.

Le principe de la caméra fixe ?

Oui, un peu comme dans les films de Tati, lorsque le personnage est vu à distance, cela pourrait être vous ou moi ; dès qu'il y a gros plan, les détails et les défauts apparaissent. Il y a un certain mystère entre le lecteur et le dessin lorsque le personnage est loin.

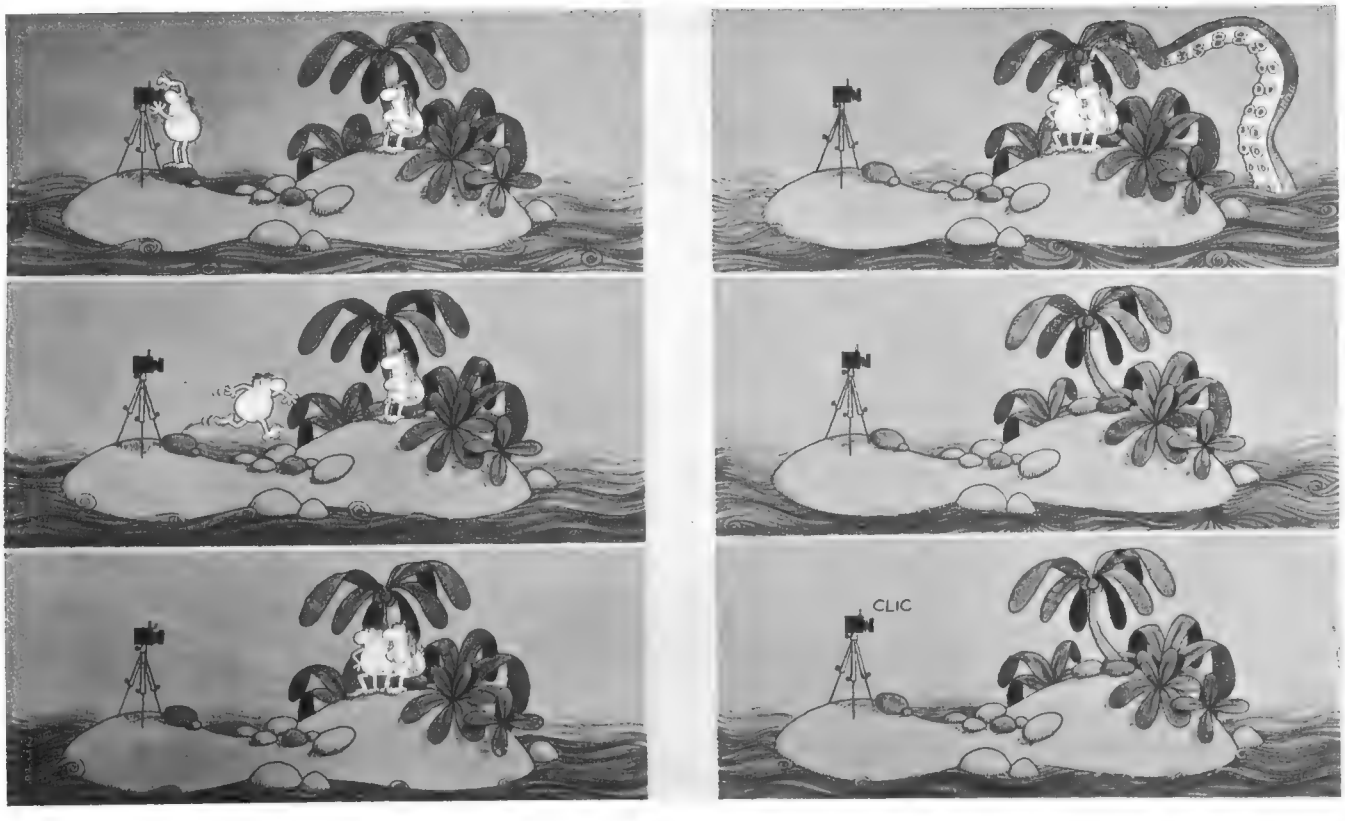
Vous avez été influencé par le dessin d'animation. Aimeriez-vous y retourner ?

Presque tous mes gags et dessins peuvent être tournés. Ce sont des story-boards. Mais pour revenir à la bande dessinée, ce qui est fantastique chez ces dessinateurs, c'est qu'ils s'intéressent à tout ce qui touche la bande dessinée, clubs, livres, journaux, expo, c'est un contraste avec les dessinateurs humoristiques. Beaucoup d'entre eux disent être des peintres ratés et faire des gags à la place. Moi, je ne suis pas un peintre raté, je suis humoriste.

Le dessin humo est connu du public sous un côté magazine du dimanche, un peu triste, un peu facile.

C'est la négation du dessin humo. Le dessin humoristique sans parole est un langage universel. On le comprend aussi bien en Chine qu'en Afrique. C'est très important. Et je m'en suis rendu compte lorsque les Japonais m'ont commandé des dessins et peut-être aussi, lorsque arrivé à Paris, ne parlant pas un mot de français, j'étais plongé dans une certaine solitude. Ruy Vidal va publier des cartes sans texte, des dépliants, on envoie un gag par la poste.

Avez-vous un format de support idéal ?



Mordillo

Page entière, demi-page verticale, double page verticale. Le petit dessin au 1/8, je déteste.

Il y a sur le mur un dessin de Franquin.

Oui, Franquin me l'a envoyé après avoir vu mes dessins dans Adam. Je trouve ça fantastique, et j'en suis très fier.

Et le cinéma ?

Je crois que c'est un moyen où l'on ne peut pas tout exprimer. Mais je préfère travailler dans le dessin humoristique. Si je faisais quelque chose, de toute façon, ce serait un film comique. C'est parfois facile de faire pleurer les gens mais très difficile de faire un bon film drôle, Reiser mis à part. Des humoristes à faire rire avec un gag sur les culs-de-jatte, c'est assez triste. Une tarte à la crème fait rire quand elle est lancée à la tête de quelqu'un d'important, elle fait moins rire quand c'est sur la tête d'un pauvre type. S'asseoir sur les conventions officielles, c'est le symbole de la tarte à la crème. Tout le burlesque classique américain est basé là-dessus. Les Marx Brothers, c'est ça.

Publiez-vous les dessins que vous choisissez ?

Pas toujours. Ce sont ceux que je présente comme complément qui sont pris. Rarement les deux ou trois que je préfère. Un éditeur de New York va sortir un album, mais la publication de mes dessins est en retard par rapport à ce que je fais aujourd'hui.

Avez-vous un support rêvé ?

La télévision couleur.

Etes-vous prêt à faire passer un film d'animation à la télévision ?

Oui, mais pas pour annoncer une marque, j'ai adoré les shadoks, c'est pur, il n'y a aucune prostitution.

Quels sont vos humoristes préférés en dehors du dessin ?

Buster Keaton et Charlie Chaplin. Un jour dans une rue de Paris, j'ai serré la main de Charlot, c'est un des plus beaux souvenirs de ma vie !

Quelle musique metteriez-vous sur vos films d'animation ?

Je ne suis pas mélomane. Autrefois oui, jusqu'à 25 ans... Mais par exemple, j'aime Brassens. Beethoven a tout dit ; mais Brassens est en pleine évolution. C'est le mouvement qui m'intéresse.

Interview :

Thierry DEFERT - Bruno CAPET

François Ruy Vidal

FRANÇOIS RUY VIDAL

THIERRY DEFERT - BRUNO CAPET

Disons qu'Harlin Quist avait deux cents dollars en poche, François Ruy Vidal, un petit appartement rue de Montreuil. Le premier a mis son label sur des livres assez extraordinaires, et le deuxième a hypothéqué son appartement. Cela a donné en France les éditions pour enfants Quist-Vidal.
Harlin Quist est américain ; François Ruy Vidal habite la banlieue. Lorsque Quist est à Paris, Vidal est à Londres, Quist à Rome, Vidal à Bruxelles, Quist à New York, Vidal à Lyon, c'est un chassé-croisé permanent et les rencontrer est tout un problème. Si un illustrateur cherche à entrer en contact, le rendez-vous a lieu dans un bistrot, une bouche de métro ou une galerie quelconque, signe de reconnaissance, un foulard rouge ou Little Nemo sous le bras. Un rendez-vous par téléphone pour le soir même, parfait ! mais à six heures Vidal sera à Milan, appelé d'urgence au chevet d'une rotative. Le lendemain il est à Reims. C'est la cavalcade, mais sans panique. Lorsqu'il n'est pas en train de distribuer lui-même en 4L dans Paris ; lorsqu'il est là, sûr ! on le trouve chez lui à Boissy-Saint-Léger, tôt ! Lorsqu'un éditeur respecte à la fois l'enfant, le lecteur, l'image, l'encre, et a profondément d'amour pour ses livres, il faut en parler. Moliterni était très chaud et puis qui de mieux pour introduire l'illustration dans Phénix. C'est au milieu des contrats, factures, maquettes, et lettres d'insultes que nous l'avons interwievé.

Comment sont nés les livres Harlin Quist ?

A l'origine, Quist travaillait chez Delacort à New York. Venant d'un milieu roturier, Delacort voulait mettre à la portée des enfants des livres de qualité. Pour cela, il avait choisi des livres classiques comme « La Raison » de **Jacques Batti,** « Le Géant Egoïste » d'Oscar Wilde, etc.

Et ces livres étaient illustrés d'une façon tout à fait particulière par des graphistes illustrateurs. J'insiste sur ce doube qualificatif parce que l'un d'entre eux était cinéaste (Herber Gravska), l'autre était graphiste, le troisième illustrateur, etc., c'est-à-dire venant de la publicité, ils connaissaient l'affiche et sa portée. C'est très important, on ne peut plus faire de l'illustration plate et mièvre lorsque l'on a fait de l'affiche, support qui appelle les gens, attire l'œil, amène à réfléchir. Quist a donc fait cette série de

FROM "FOREST OF LILACS" BY THE COUNTESS DE SEGUR / ILLUSTRATED BY NICOLE CLAVELOUX

petits livres vendus trois francs cinquante à New York...

En quelle année ?

Il y a six ans environ. Il avait donc déjà établi son label : « Les livres d'Harlin Quist. » Moi, à ce moment-là, je faisais du théâtre pour enfants et je montais des spectacles pour l'Education nationale. Quist est venu voir un jour un spectacle pour enfants sur le théâtre que j'avais monté à Bobino en audio-visuel. Quist voit le spectacle, me montre ses livres et nous décidons progressivement de faire des bouquins pour enfants mais surtout pas les livres que l'on faisait traditionnellement ; partir à tout prix sur des bases nouvelles, ne pas continuer cette fausse tradition. Donc au départ, cette décision de faire de vrais livres. Je dois dire que ce qui nous a incités, c'est très important, c'étaient les livres de **Saint-Bach** aux U.S.A., et ceux de Delpire en France. Je crois que ces livres merveilleux font partie de l'histoire des Quist. Il faut tirer son chapeau à Delpire et dire que malheureusement on l'a découragé. Les libraires n'ont pas compris la valeur artistique de ses livres parce que les critiques ne les ont pas acceptés. Refusant le principe que le livre pour enfants puisse être un livre d'art !

Puis une banque à New York a cru à nos projets et nous a permis, à la seule vue des maquettes, de fabriquer et de commencer notre édition. Mais chaque fois que j'ai montré les livres en France, tous les éditeurs à qui je les ai présentés les ont trouvés invendables, « parce que les Français ayant mauvais goût », « ils ne les comprendraient pas », et que les représentants, qui décident du choix de la littérature enfantine (!), les avaient jugés invendables.

Vous avez, je crois, une théorie bien précise du livre d'enfants et des rapports texte-image.

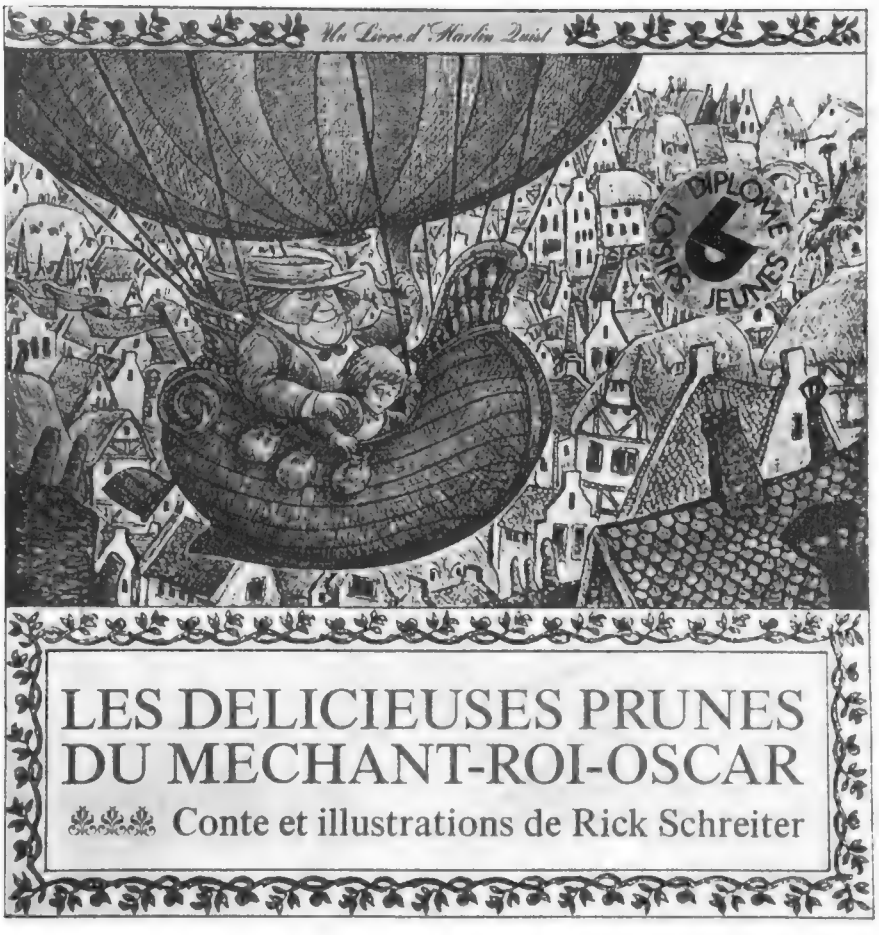
Elle se compose en deux parties. La partie où l'on dit que la littérature et le texte vont à la partie acquise de l'individu ; donc nécessite forcément une certaine formation ; tandis que l'image, l'illustration s'adressent en général à la nature première de l'individu, comme la musique, peinture, sculpture. Partant de là, lorsque l'on fait un

livre pour enfant, qui est une espèce de chevauchement texte-image, on doit utiliser le texte avec ses valeurs propres, ses impacts propres et ses suggestions, ses stimulations d'intelligence. Et de l'autre côté, eh bien, par l'illustration on doit arriver à aller plus loin dans des zones qui ne sont pas des zones logiques de l'individu. Ce qui fait que, normalement un livre illustré, bien conçu pour enfants, ou pour adultes devrait cerner toutes les parties logiques et non logiques de l'individu. C'est-à-dire cerner l'individu dans le sens le plus complet. Je crois que c'est beaucoup plus élaboré que le livre conçu il y a trente ans, vingt ans ou cinq ans. En France particulièrement où chacun se plaint de la vente du livre. Vous savez que la vente diminue d'année en année, que le livre français ne s'exporte pas et que tout le monde panique !

Pourquoi le livre français ne s'exporte-t-il pas ?

D'abord, tout simplement parce qu'il est mauvais. Si vous en parlez avec les imprimeurs, les relieurs même ; tout le monde vous dira que nous ne faisons pas de beaux livres. Que la proportion des beaux livres en France est absolument ridicule par rapport à tous les mauvais livres créés par les Grandes Maisons. Maisons qui ont les moyens et devraient normalement avoir chacune une division de recherche et d'expérimentation... même si le livre ne se vend pas ou s'il ne se vend qu'à trois mille exemplaires. On devrait avoir le courage d'avoir une petite branche réservée à la recherche, aux livres d'avenir. Mais on a l'impression d'assister en France à une espèce de fixation et une volonté de ne pas sortir de cette fausse tradition dans laquelle nous vivons depuis 1945, depuis la guerre.

Maintenant, est née en moi une autre théorie. Je pense qu'à partir du moment où l'on a commencé à divulguer les théories psychanalytiques ; celles de Freud en somme, et puis les théories psychopédagogiques, venues après la guerre, au moment où l'adulte qui en était réchappé ou l'enfant qui en était sorti avaient besoin de se sécuriser parce qu'il y avait eu le péril nazi, le péril des bombes, on a tous fait de l'autoprotection ou de l'hyperprotection sur les enfants. En même temps, il y avait toutes ces théories psychanalytiques : « Il ne faut pas traumatiser les enfants..., il ne faut pas traumatiser les enfants... » Bon, si vous ne voulez pas les traumatiser, vous les protégez mais si vous faites de l'hyperprotection, automatiquement vous en faites des débiles ! C'est-à-dire des enfants qui n'ont pas le courage de vivre, de s'exposer, d'affronter la réalité mais plutôt tendance à la fuir. Donc, ma réaction, moi qui suis venu de la guerre



(j'avais huit ans), lorsque je suis devenu un adulte, j'ai pensé qu'il fallait en sortir, préparer un autre monde où l'on n'aurait pas peur de vivre, où l'on a des expériences à faire. Evidemment on a peur de la mort, ok ! mais tout le reste ? Il y a des loups pour les enfants, pas des loups de bois mais des loups qui représentent les mauvaises tendances de l'individu et il y a toujours des loups autour de nous. Autour d'une petite fille qui se promène dans la rue, il y a un loup qui tourne. Automatiquement si on dit qu'il n'y a pas de loup ou si on dit que le loup ne mange pas la petite fille, eh bien, on ment. Et on ment pour la rassurer, pour ne pas la traumatiser mais finalement, on l'expose deux fois plus. Lorsqu'elle est exposée à la vie (devant le loup !) elle se laisse manger. C'est évident ! Alors, on s'étonne, si tu veux c'est une espèce d'hyperprotection, au second degré, qui va à l'encontre de la protection ; donc une contradiction. Donnant aux enfants des livres courageux c'est-à-dire un peu agressifs, on a le courage de leur parler de la mort, le courage de leur parler des choses vraies, réelles ; de la guerre, de ce qui ne va pas. Là, je crois que l'on ne fait tout simplement que leur donner ce qu'ils doivent avoir.

D'où vient à votre avis cette appréhension de nombreux parents vis-à-vis de la bande dessinée ? « Mon fils ne lit pas, il ne regarde que des bandes dessinées ? » etc.

Eh bien, je crois que cela les gêne parce qu'il y a un refuge de l'enfant dans la bande dessinée. Il s'évade comme autrefois moi-même je m'évadais dans les livres de Jules Verne, puis dans ceux de Proust ou bien dans les langueurs littéraires de Faulkner. Disons qu'il y a toujours un danger d'évasion pour l'enfant dans la lecture. C'est comme dans la théorie du paysage japonais ; vous entrez dans un livre et vous vous évadez ; vous vivez le livre, vous respirez par le livre... Il y a par exemple ce livre de la Comtesse de Ségur : « La Forêt des Lilas » publié chez nous ; c'est un conte angoissant ; or, on a toujours présenté la Comtesse de Ségur adoucie, affadie par des illustrations bleues, roses, mièvres pour faire passer le côté agressif du texte. Il se trouve que ça aussi, c'est un contre-sens. C'est un conte angoissant donc les illustrations doivent être angoissantes, elles doivent en somme emmener l'enfant dans un voyage angoissant. Alors, on a le courage de donner le livre à l'enfant, on lui donne le texte, mais on n'ose pas lui donner les dessins ! Ce qui est une erreur, une hérésie puisque l'on met l'enfant devant la télévision et on le laisse regarder ce qu'il veut ! Il y a une contradiction dans l'esprit des parents, une contradiction que j'explique par le conditionnement des parents à partir d'une fausse tradition de l'illustration. On a l'habitude de donner aux enfants

des livres roses, bleus, verts, donc on doit leur donner des livres roses, verts à vie ! Mais vous m'avez posé une question et je crois que je n'y ai pas répondu...

Oui ! Cette certaine crainte de la bande dessinée !

Personnellement, je n'ai pas de préjugé contre la bande dessinée ; d'autant plus que j'y viens, que j'en prépare trois. Seulement, j'ai une idée là-dessus, non pas d'améliorer la bande dessinée, parce que c'est une technique finie d'expression artistique, mais arriver à faire de la bande dessinée avec autre chose, en fonction d'un livre objet qui aurait trois points de vue. Ces points de vue partiraient d'une pièce de théâtre.

Vous savez que les pièces de théâtre ne peuvent pas être lues par les enfants, car ils ont du mal à imaginer la situation. On leur demande trois efforts : imaginer les personnages ; qui ne sont expliqués que par ce qu'ils disent, c'est très difficile. Ensuite vient la deuxième difficulté, ils ne peuvent entrer dans les situations qu'à condition de passer par le biais de l'existence des personnages. Alors, si les personnages n'existent pas, ils ne peuvent pas entrer dans les personnages et par conséquent dans les situations et en général l'exercice est trop difficile ; et ils décrochent ! Alors en somme, si vous voulez, mon but est de faire lire aux enfants certaines scènes de théâtre et j'ai prévu de me servir de la bande dessinée. Commencer par des illustrations, passer à une séquence d'actualité visualisée (bande dessinée) et ensuite arriver à la scène de théâtre, la bonne ; celle où l'on n'a pas besoin d'explication. L'illustration vous a mis dans la situation (décor) ; la bande dessinée a présenté les personnages en action, l'enfant peut donc arriver dans la scène et peut à ce moment-là réinventer le théâtre en fonction de ses propres émotions : et ce qu'il y met lui-même, et ce qu'il connaît déjà les personnages par la bande dessinée. En somme, un livre avec trois points de vue, dont un est l'utilisation de la bande dessinée. Et puis, j'aime beaucoup la bande dessinée d'abord parce que ça fait partie de ma culture...

Lesquelles ?

...Avec **Raoul et Gaston,** Fantax et puis tous les personnages qui existaient de mon temps, Bécassine, Babar, Bicot... enfin je ne sais pas si les spécialistes les mettent dans la bande dessinée mais j'ai grandi avec ça. Et après, tout ce qui me tombait sous la main : Buster Brown, puis j'ai suivi le courant, Tintin, Astérix et Cie et enfin Pilote que j'adore. C'est merveilleux, surtout les bandes de Fred, j'ai d'ailleurs dit plusieurs fois que j'aimerai beaucoup faire un livre avec Fred.

Vous l'avez contacté ?

Non, pas encore, parce que le problème, c'est le temps ! Je suis en train de fabriquer le prix de l'O.R.T.F. pour la jeunesse et cela va me prendre jusqu'à mi-juin et ensuite il y a Alice au Pays des Merveilles avec Nicole Claveloux, mais pour cela je n'ai pas de problème, ce sera son sixième livre et elle sait travailler toute seule. Avec Fred en somme, il faudrait simplement décider du travail, lui aussi, je lui fait confiance, je sais qu'il sait très bien ce qu'il va faire en faisant son livre. Mais j'aimerai bien faire des bouquins, soit dans le contexte de ma série théâtrale ; des pièces de Georges Riquet du T.N.P. et des pièces japonaises, soit des bouquins classiques. J'ai demandé des pièces pour enfants à Panter. Imaginez ce que l'on pourrait faire avec Panter, un illustrateur et un dessinateur de bande dessinée. Merveilleux ! Regardez l'influence de la bande dessinée sur Edelman. Edouard Lear a fait de la bande dessinée, mais il l'a racontée, n'étant pas dessinateur ; si quelqu'un d'autre prenait le thème, cela ferait une bande dessinée géniale. Mais je ne veux pas cerner le problème de la bande dessinée, je suis un novice. Ce que j'aimerai c'est, travaillant avec Fred ou un autre, voir ce problème avec lui. J'arriverai certainement à dépasser ma théorie et aller vers quelque chose de plus intéressant. En somme une expérience que je souhaite et aimerai faire. Si Fred est d'accord on fait un livre ensemble.

Comment les illustrateurs viennent-ils chez vous ?

Un livre est une bonne carte de visite, la meilleure. Les nôtres sont de plus en plus exposés un peu partout. Par conséquent ils reçoivent l'assentiment ou la colère des gens. Lorsque c'est la colère qu'ils suscitent, j'ai droit aux lettres d'insultes !

Il y a de la colère ?

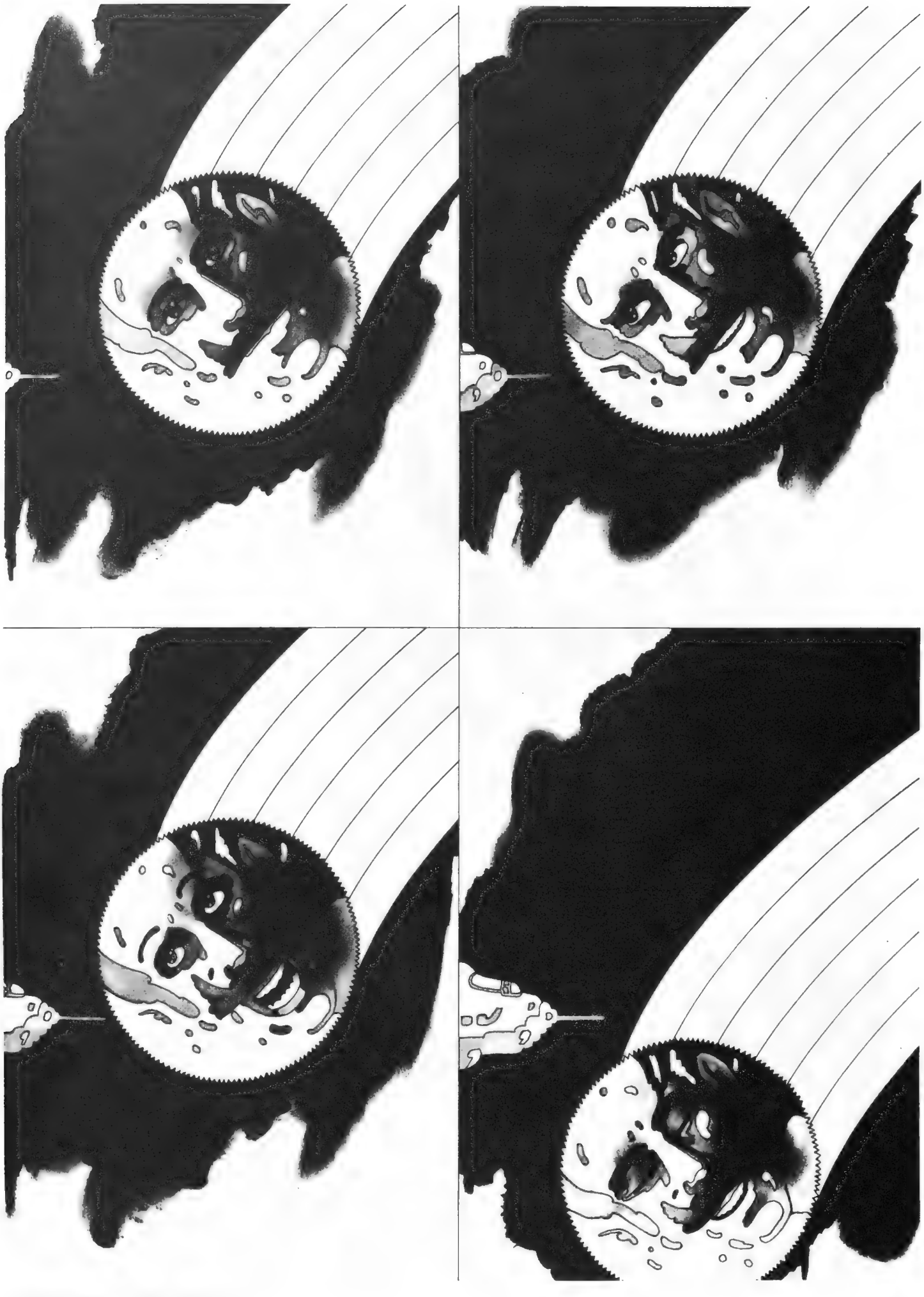
Oh oui, plusieurs fois. Il y a des gens qui m'accusent par exemple d'avoir fait « Sans fin la fête », où il y a en couverture un singe avec un bouquet de plume à la main. Eh bien on m'a dit que le singe avait un regard humain ! Donc il y a ces lettres de reproches disant que je donne des choses trop agressives et que je n'ai pas le respect de la sécurité qu'on doit aux enfants. Ce à quoi je réponds en général que ce n'est pas en sécurisant les enfants mais au contraire en les exposant progressivement à la vie qu'on en fait des adultes équilibrés. En un mot, les illustrateurs voient les livres et ils viennent ou ils ne viennent pas. Quand ils arrivent, je les vois, je vois s'ils sont intéressés par les problèmes de l'actualité sans laquelle on ne peut pas acquérir une certaine culture parce que (curieusement) pour faire des illustrations qui s'adressent à la nature primaire de l'individu, il faut quand même avoir une certaine culture. Ne serait-ce que pour contrôler, maîtriser sa technique. Partant de ce principe je vois si l'illustrateur peut ou non travailler pour Quist. Il y a bien sûr le talent, quelque chose qu'on ne peut pas acquérir volontairement, une perception naturelle de la réalité et ensuite une transcription de cette réalité sur le papier. Mais la personnalité de l'individu m'intéresse beaucoup plus que son talent. Ou je m'attache à sa personnalité ou il n'y a pas de travail possible ensemble. Nos meilleurs livres ont été faits par une espèce de singlose affective. Un échange permanent, par lequel je définis au fur et à mesure des rencontres ma théorie d'éditeur.

Y a-t-il des contacts entre les auteurs et les illustrateurs ?

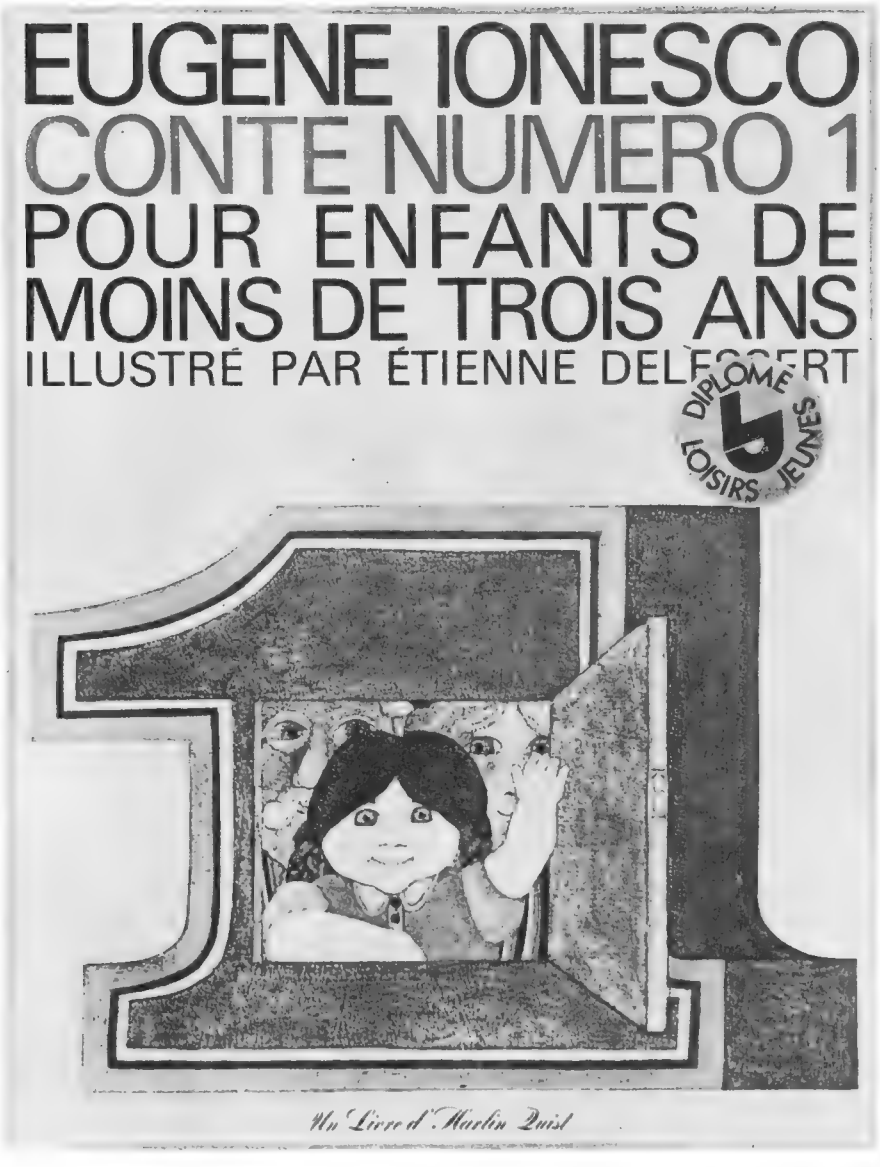
Oui bien sûr, il y a des contacts ; mais vous savez, souvent les auteurs ont mauvais goût ! Si par exemple, j'avais écouté des grands auteurs ayant travaillé chez nous, on aurait fait des livres minables. C'est-à-dire que chaque auteur a dans ses amis, son entourage, des gens qui s'improvisent illustrateurs ; n'importe qui peut s'improviser illustrateur, seulement c'est une vocation et puis ça devient un métier s'il y a enthousiasme. Ce ne sont pas les plus entêtés qui ont le plus de talent. D'où une certaine élimination se faisant par le biais de l'éditeur. Si ce dernier donne vie à un livre, eh bien ce livre peut faire boule de neige et encourager les illustrateurs à faire d'autres bouquins. En somme le rôle de l'éditeur est assez important, il donne vie à quelque chose et donne confiance à l'illustrateur, lui permet d'affirmer sa technique et sa personnalité par l'intermédiaire des acrobaties successives. Delessert a illustré Ionesco, ensuite je suppose qu'il aimerait illustrer Beckett, ce serait merveilleux. Nicole Claveloux a illustré la comtesse de Ségur, **Guy Montréal** et maintenant **Richard Roux,** puis demain elle va illustrer Lewis Caroll et après on verra...

Claveloux va illustrer Lewis Caroll ?

...Oui, Alice au Pays des Merveilles. Lorsque j'ai rencontré Claveloux, sa première envie était de faire Alice au Pays des Merveilles. Mais nous avons pensé, Quist et moi,



Andromedar SR 1 - Heinz Edelman



qu'elle n'était pas mûre pour le faire et que nous n'étions nous-mêmes pas prêts. Nous voulions faire quelque chose de très différent, de très moderne. Et maintenant nous nous en sentons capables. Et sur le plan international les éditeurs que nous connaissons sont prêts à l'acheter sans l'avoir vu.

Avez-vous été plus particulièrement marqué par la théorie de tel psychologue ou de tel autre sur ce qu'il faut donner aux enfants ?

Il n'y a pas tellement de théorie parce que vous savez lorsque chaque psychologue parle du résultat des expériences qu'il a faites, c'est assez décourageant. J'ai mon certificat d'aptitude pédagogique et je crois savoir ce que l'on doit donner aux enfants. Disons que la principale théorie, c'est une théorie d'activité, c'est-à-dire donner à l'enfant des stimulations qui lui permettent d'arriver à lui-même. On ne sait jamais ce qu'il y a dans la tête d'un enfant, ce que l'enfant va vous sortir de lui. Ce ne sont pas des théories, c'est presque une non-théorie, c'est permettre à l'enfant de s'exprimer lui-même. Il faut laisser le choix. C'est l'enfant qui nous apporte. Dans ma théorie les livres ne sont jamais fermés, il y a une participation de l'enfant à chaque page. Il va poser des questions et l'adulte va choisir une interprétation. Il y en a au moins trois. D'où trois possibilités d'interprétation pour l'enfant plus la quatrième qui est la sienne. C'est un principe actif et dans le passé, je ne vois que Fresnay qui l'ai fait.

Vous laissez toujours la morale de l'histoire au choix de l'enfant ?

Presque ! Morale est un mot restrictif. J'ai moi-même écrit un livre qui part de ma conception théâtrale. Au théâtre, vous recevez des flashes et chacun contient non pas une morale mais un point de vue avec la possibilité de dégager une conclusion et par les interférences de ces conclusions, des flashes différents. Il arrive qu'il y ait une espèce d'arabesque, de conclusions, mais qui n'est pas la même pour tout le monde. Parfois par analogie ou par phénomène collectif on arrive à créer un climat et que de ce climat sorte une conclusion à peu près similaire. Mais dans le livre, je crois que ça n'est pas possible, il y a trois contributions. En fonction des analogies, tel enfant n'aimera pas tel livre qui décrit telle situation mais préférera tel autre qui correspondra à l'univers familier à une certaine théorie familiale. On peut discuter à chaque page des livres de Quist. Evidemment ça peut être embarrassant parce que les adultes préfèrent en général donner aux enfants des livres afin d'avoir une demi-heure de tranquillité. Mais là c'est le contraire, l'enfant a besoin d'être sur les genoux de l'adulte avec une certaine participation, une certaine complicité de ce dernier. Dans Ionesco par exemple, il y a un cheval de bois appelé Jacqueline et de ce cheval de bois sortent des soldats de plomb. L'enfant demande pourquoi ils sortent du ventre du cheval et l'adulte est amené aux explications sur le cheval de Troie. C'est enrichissant. Dans le dessin de Delessert où l'on voit une petite fille manger un croissant avec sur son chapeau une plume de paon, et l'œil de la conscience. C'est en même temps tiré d'un tableau de Bruegel (Les noces au village), et cela nous amène à Bruegel par l'intermédiaire de Delessert et Ionesco. C'est une trilogie beaucoup plus intéressante que la simple représentation d'une petite fille qui mange des croissants.

Quelle a été l'attitude de Ionesco lorsqu'il a vu le livre ?

Amusante, il a eu peur ! Dans son esprit, un livre pour enfants c'était obéir à un cliché. Le côté bleu, rose, blanc. N'étant pas de ce parti, j'ai dit à Monsieur Ionesco que si c'était dessiné par Delessert, vu « Cent fois la Fête », ce ne serait pas un livre rassurant, un livre « gentil » mais un livre aussi absurde que le conte. Ce qui permettra à l'enfant après un plongeon dans l'absurdité de retrouver la réalité avec une confirmation de sa personnalité. Le « conte numéro un » terminé, il a eu quelques craintes mais lorsqu'il l'a montré autour de lui, les gens ont dit que c'était un livre merveilleux ! très beau et qui allait susciter l'intelligence des enfants. Et Monsieur Ionesco m'a donné le feu vert !

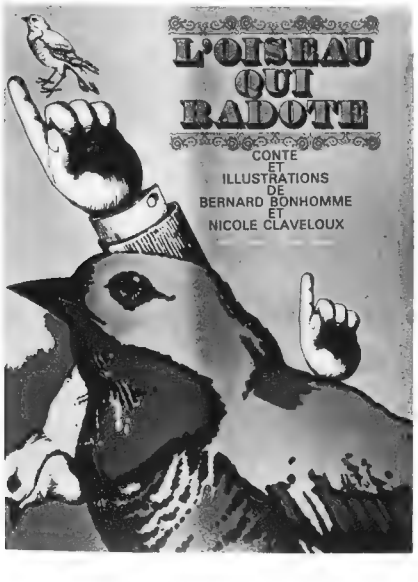
Est-il arrivé que certaines fois comme dans la bande dessinée l'auteur et l'illustrateur travaillent ensemble ?

C'est arrivé, mais ça n'a pas été un succès, et je crois que le texte a son impact sur l'enfant et l'illustration son propre impact. L'auteur chercherait en général à imposer à l'illustrateur ce qu'il décrit et limite la création du graphiste. L'éditeur donne une troisième dimension prenant le manuscrit à telle personne et le confiant à telle autre. Il a un rôle de catalyseur mais en même temps un rôle de créateur. Ce qui fait la valeur des Quist. Pour notre prochain livre,

j'ai fait lire le manuscrit à une douzaine d'enfants et il s'est dégagé qu'ils souhaiteraient voir le livre illustré avec trois points de vue différents. Ce qui permettrait de suggérer chez l'enfant la possibilité d'une quatrième interprétation. Et j'ai donc fait travailler trois illustrateurs différents.

Et au niveau de la critique. Quelles sont les réactions ?

Très décevantes. Ces gens à la tête d'organismes qui pourraient s'occuper de promouvoir le livre moderne dans une direction qui est peut-être « dangereuse » c'est-à-dire dans la direction de la télévision, la radio, la musique, la sculpture et influençant l'illustration. Eh bien, vous vous apercevez que ces personnes ne sont pas prêtes. Sur le plan graphique, ils n'ont pas de culture, ils ont certes une culture littéraire mais pas graphique. Qui n'est pas forcément une culture artistique ! La culture graphique étant une culture cinématographique, télévisuelle, etc. D'où une tendance à penser qu'ils ne savent pas de quoi ils parlent. Or l'autre jour à la télévision, au moment où était prévue la présentation du conte numéro deux, on coupe la séquence et une « spécialiste » de littérature enfantine pour la jeunesse déclare : « Il faut bien reconnaître, nous n'avons en France ni bons auteurs pour enfants, ni illustrateurs ! » Délirant ! Je trouve qu'il est extrêmement dangereux de dire ça au moment où nous pensons avoir la meilleure équipe d'illustrateurs au monde. Aux U.S.A., il y a eu le Push Pin il y a une douzaine d'années et, ce n'est pas moi, mais les éditeurs étrangers qui le disent, il y a maintenant en France la possibilité de faire un groupe merveilleux avec quelque chose en plus parce qu'il aura été enrichi par le Push Pin New-Yorkais. Par exemple sur les seize livres que nous sortons cette année, les seize sont faits par des Français.

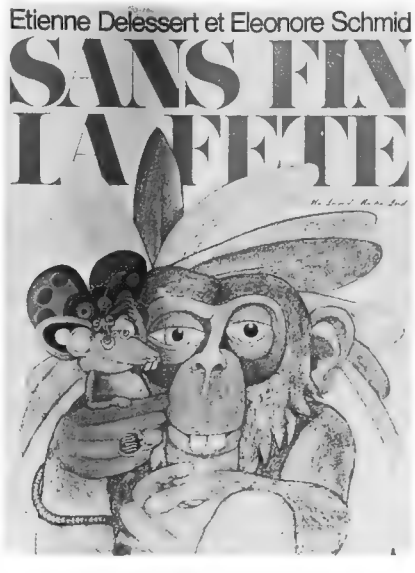


Pourquoi cette édition internationale ? Comment y avez-vous été amené ?

Par la force des choses. On attendait sur le plan international la création de nouveaux livres, avec un nouveau concept et une nouvelle philosophie. Il s'est trouvé que Quist et moi nous partagions cette réaction négative contre la fausse tradition qui existait et il y a eu adhésion d'une certaine partie de l'édition internationale. Si personne n'a pris de Quist en Espagne, il y a quand même disons l'Amérique, l'Angleterre, le Danemark, l'Allemagne, la France et l'Italie qui vendent nos livres. Les éditeurs étrangers nous ont encouragés à continuer. Et maintenant nous commandent et retiennent d'office des livres sur maquette et sur idée.

Y a-t-il un blocus ?

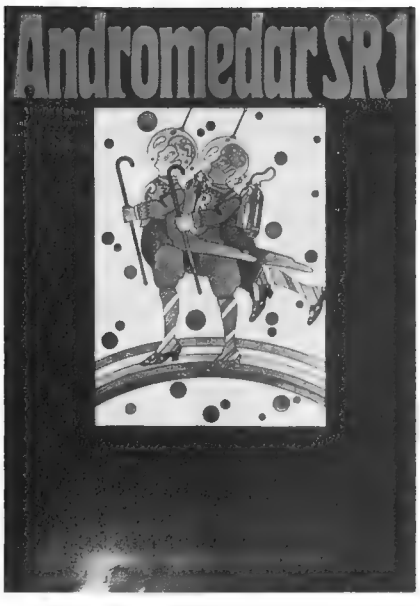
Un blocus non, mais il existe une



certaine résistance. L'exemple classique des livres qui chez le libraire restent derrière le comptoir, non exposés. Pour le libraire, c'est comme pour l'éditeur, s'il ne donne à l'enfant que ce qu'il demande, il fait de la démagogie. L'enfant rencontre le meilleur quand il le voit. Un enfant vivant dans une forêt sans connaissance d'une civilisation, eh bien on ne pourra pas dire qu'il l'aime ou qu'il ne l'aime pas, s'il n'a pas un jour été mis en contact avec elle. Et c'est souvent ce qui arrive, ce blocus, c'est un blocus inconscient de l'adulte qui a une nostalgie des illustrations du passé, pense à tous les livres charmants qu'il a eus et ne voudrait donner que cela, alors que l'enfant mérite des livres d'aujourd'hui. En Espagne, c'est la même chose, nous n'avons pas d'édition espagnole, et les lecteurs sont obligés de m'écrire pour me demander la version française ou anglaise.

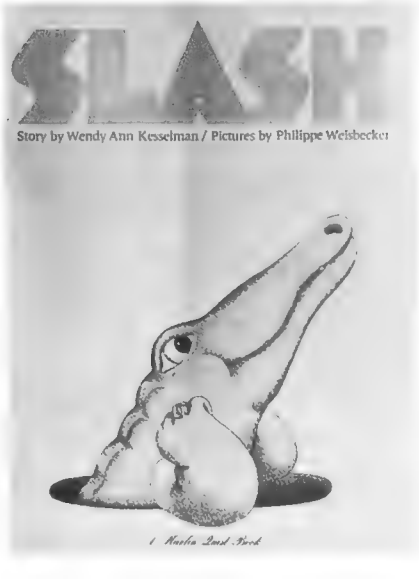
Comment sont vos rapports avec Quist ?

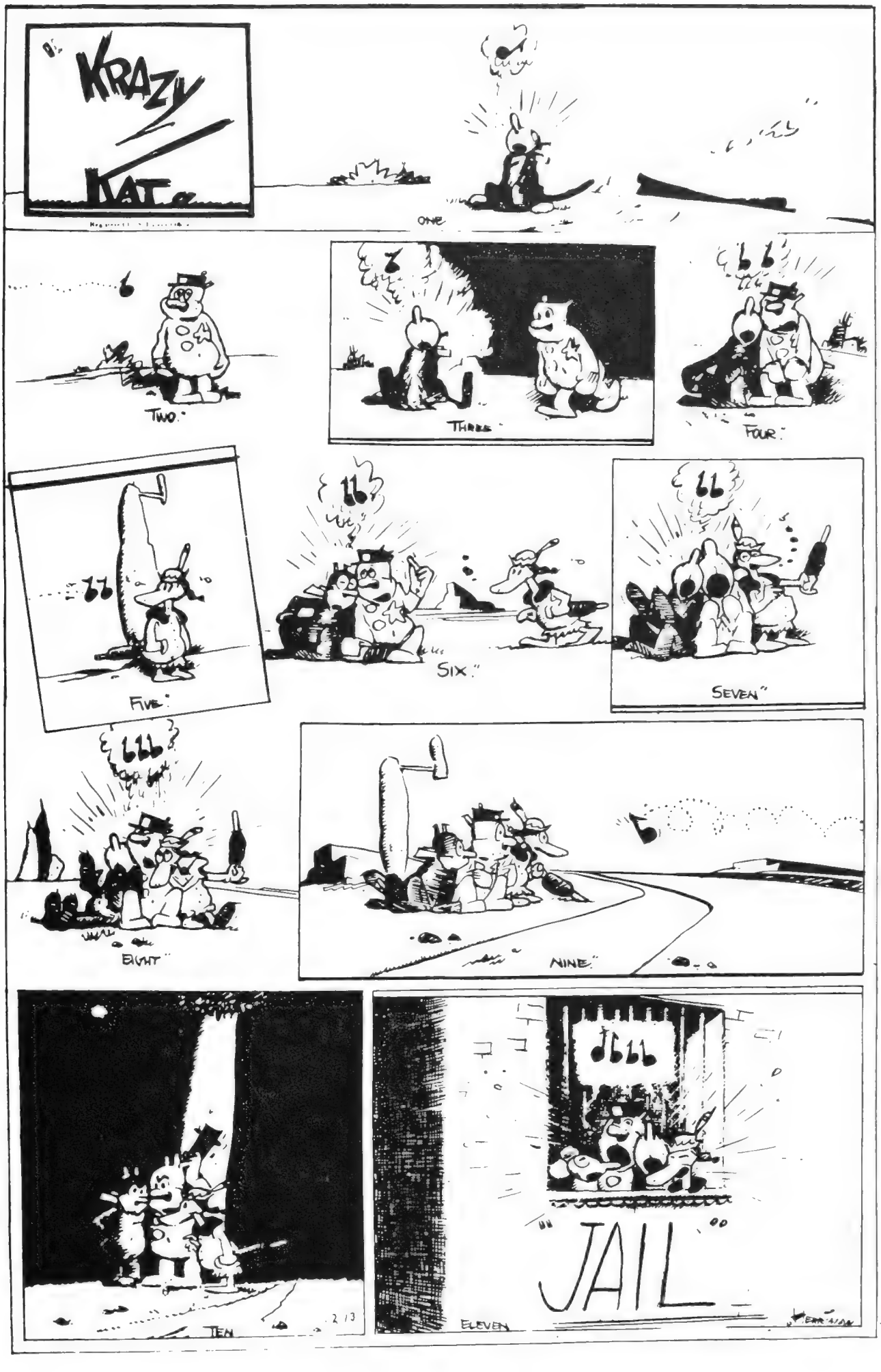
De plus en plus, il y a une sorte de respect réciproque qui est vrai-

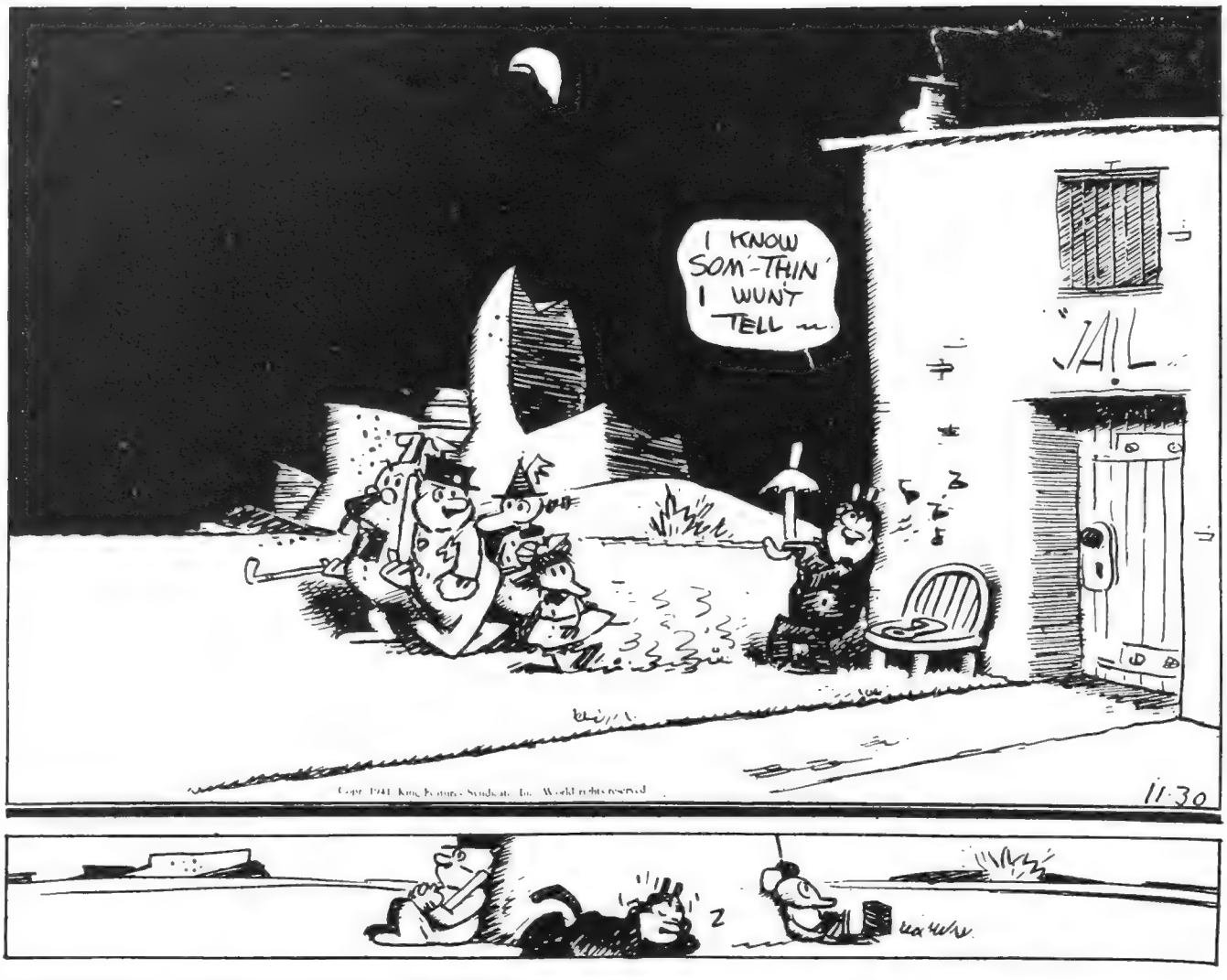


ment important. Lorsque l'un de nous propose une idée, même si elle a cheminé pendant six mois avant d'éclore eh bien c'est une idée constructive. Il n'y a aucun élément négatif en somme entre lui et moi. Au départ Quist avait tendance à croire que la production française était minable et que nous n'avions absolument aucune aptitude pour créer des meubles, des automobiles, des livres d'enfants ou faire des mises en pages. Personnellement, j'ai ressenti ça comme une blessure ; mais je n'en ai pas pour autant coupé ma collaboration avec lui et j'ai continué à travailler, à chercher, à me dire qu'un jour nous l'épaterions... Et nous l'avons épaté c'est-à-dire que j'ai discuté avec les illustrateurs français jusqu'au moment où pof ! J'ai obtenu d'eux ce que Quist obtenait en Amérique de ses illustrateurs et mieux encore ! La preuve sont ces seize livres cette année illustrés par des Français.

Interview :
Thierry Defert, Bruno Capet.




KRAZY
KAT
ONE
TWO.
THREE
FOUR.
FIVE.
SIX.
SEVEN
EIGHT
NINE.
TEN
2/3
ELEVEN
JAIL

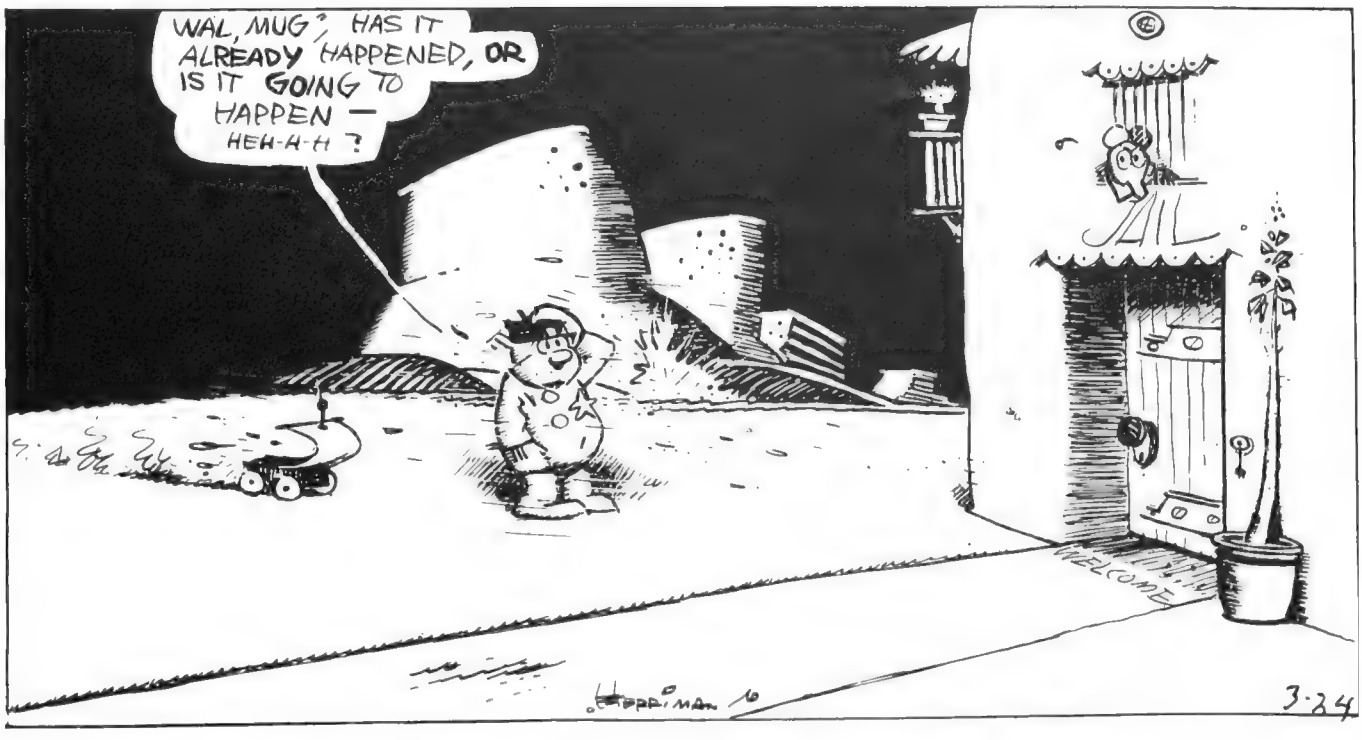


George Herriman « Krazy Kat » © K.F.S. - Opera Mundi

KRAZY KAT

EDOUARD FRANÇOIS

Comme l'écrivit Ron Goulart dans un article paru en avril 1966, « beaucoup de gens parlent de Krazy-Kat sans l'avoir jamais lu », réflexion d'autant plus justifiée que, d'une part, il existe un snobisme intellectuel qui porte vers cette bande insolite et que, d'autre part, elle a été fort peu diffusée, 48 journaux seulement l'ayant achetée aux U.S.A. (contre 300 pour les Gumps, 500 pour Illico, 1000 pour Blondie) ; quant à la France, elle n'a jamais connu d'édition de Krazy-Kat. Les jugements qu'on porte sur cette œuvre sont très divers et souvent opposés, allant du dithyrambe délirant à l'exécration totale. Depuis quelques années, la revue « Linus » d'une part, quelques autres publications, des planches originales achetées à prix d'or et surtout la récente réédition de chez Grosset et Dunlap à New York nous permettent de juger « sur pièce ». Qu'y a-t-il au départ ? On l'a déjà dit bien souvent : un chat au sexe indéterminé, plutôt chatte que chat, encore que dans la même planche parfois, Herriman en parle en commençant par « elle » et finit par « il » ; autour de ce chat, Ignatz, souris malfaisante et fourbe, acharnée à lancer une brique à la tête de son amoureuse qui accueille ces projectiles comme des marques d'amour, et enfin un chien trapu, « Offissa Pupp », amoureux transi et ignoré de Krazy, attentif à lui assurer une protection qu'il (elle) ne réclame pas, impitoyable censeur des actes nuisibles



George Herriman « Krazy Kat » © K.F.S. - Opera Mundi

d'Ignatz qu'il emprisonne à la fin de nombreux épisodes. C'est là l'éternel triangle, mais un triangle où la passion circule à sens unique et se mêle à la haine et au mépris, un triangle racinien d'amoureux sans espoir évoluant dans un univers bizarre. Ajoutez-y quelques autres personnages comme Mme Kwakk-Wakk, une cane cancaneuse et curieuse, Joe Stork la cigogne qui, du haut de la Mesa Enchantée, distribue des bébés aux « riches et aux prolétaires » (au grand désespoir des destinataires) (il lâcha du whisky pendant la prohibition) et enfin Kallin Kelly l'indispensable fabricant de briques, ravitailleur impartial d'Ignatz, et le tableau sera à peu près complet.

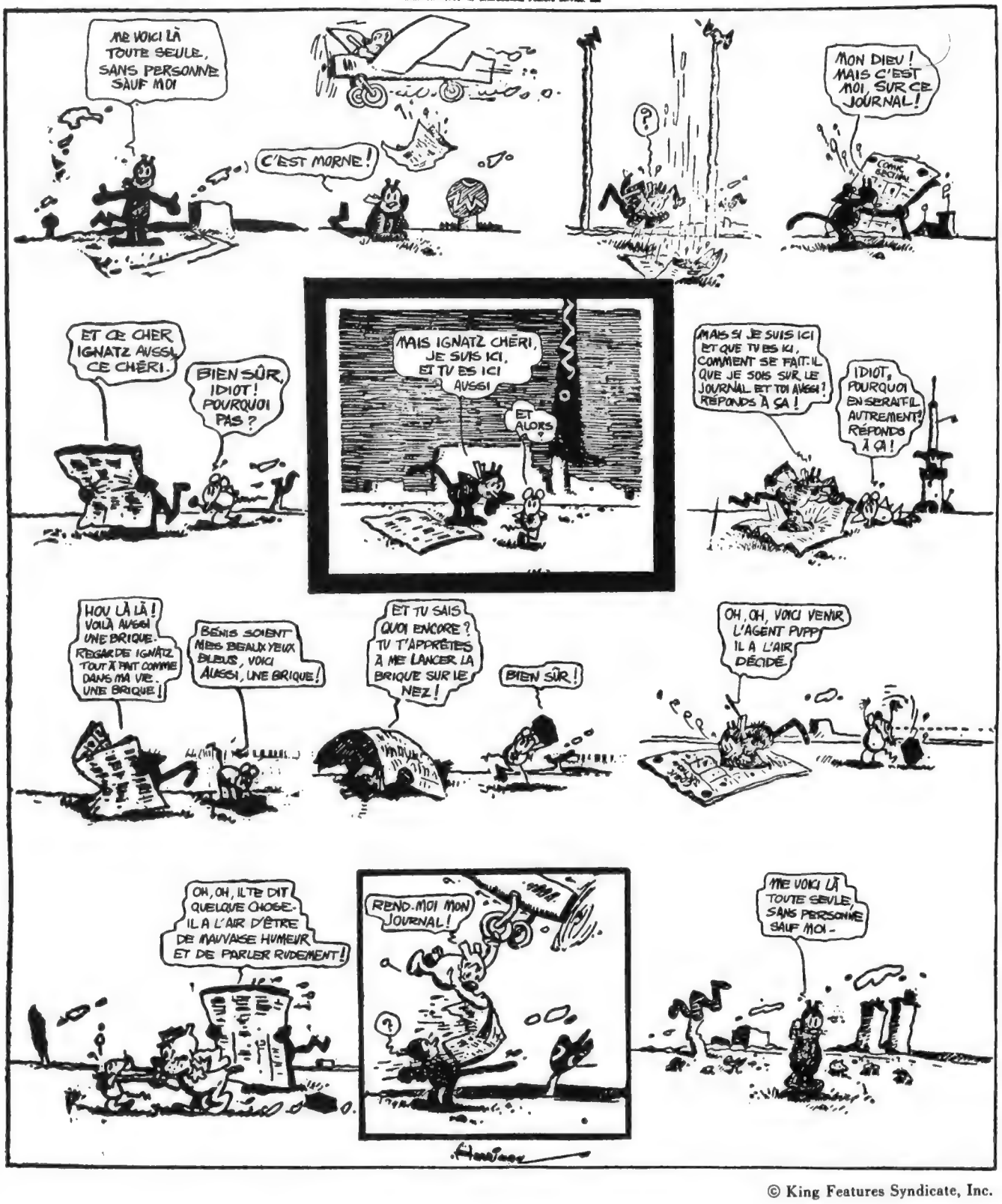
Si l'on veut parler de récit, de scénario, il n'y a pas grand-chose à dire dans l'ensemble, tout se résume le plus souvent, pour Ignatz, à trouver la possibilité, à l'occasion d'épisodes farfelus, bizarres, incohérents, de lancer une brique à la tête de Krazy sans se faire coincer — si possible — par le vigilant agent Pupp. A partir de là, c'est un délire perpétuel que l'imagination d'Herriman renouvelle sans cesse.

Son graphisme d'abord est curieux, difficile à qualifier, dépouillé à l'excès, apparemment peu soigné et peu adroit, gauche, encore que les attitudes des personnages soient bien campées, vivantes, leurs mouvements naturels. Mais ce ne sont pas tant les personnages qui nous étonnent, c'est le cadre dans lequel ils évoluent : depuis 1916, ils vivent dans le comté de Coconino (il existe réellement en Arizona, au pays des Indiens Navajo, il renferme le grand Canyon, Monument Valley, le Painted Desert et John Ford y tourna des Westerns), c'est un paysage déjà déconcertant en soi : plat, aride, sec, désertique, d'où s'élèvent des cactus, des colonnes de pierre, des rocs aux formes bizarres, des Mesas géométriques, mais ce paysage, Herriman l'a rendu plus extraordinaire encore, d'une part en le géométrisant, en outrant ses caractéristiques, en couvrant le ciel de hachures lourdes et appuyées, d'autre part et surtout en lui donnant une effrayante instabilité, au point qu'on peut dire que d'une image à l'autre, sous un même angle, le même paysage n'est jamais le même, il est doté d'une inquiétante variabilité : la lune change de phase, la montagne et les rochers changent de forme, un cactus devient une fleur en pot, une Mesa évoque un dreadnought, un arbre devient un agave, les affiches murales même se modifient sans arrêt, passant de la publicité pour un hot-dog à un simple jeu de mots, et quand, pour les besoins du scénario, le décor reste fixe, il n'en est pas moins inquiétant par sa forme, son dépouillement, par les oppositions violentes de noir et blanc où les hachures violentes qui caractérisent la plume de l'auteur. Il est incontestable que l'on ressent une impression de malaise à première vue et plus encore après un examen attentif ; ajoutons qu'un arbre planté dans un pot (et quel arbre : une branche, une feuille, un fruit !) ou une table, ou n'importe quel objet en plein milieu du désert semblent choses normales et quotidiennes, et l'on comprend que certains aient

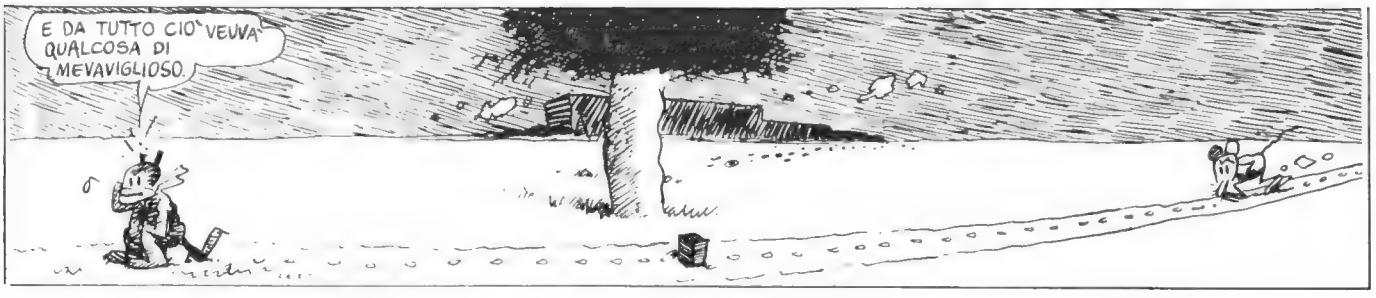
Krazy Kat

By Herriman

Copyright 1922 by International Feature Service, Inc.

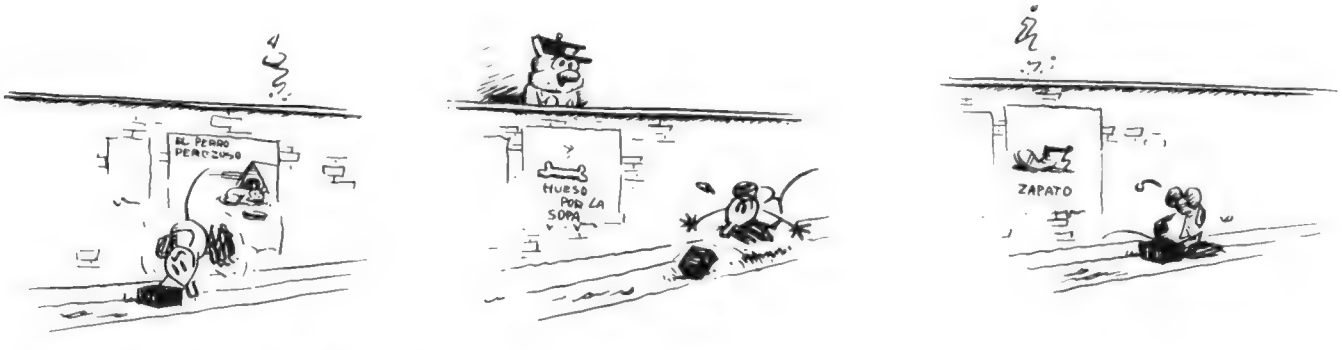

ME VOICI LÀ TOUTE SEULE, SANS PERSONNE SAUF MOI
C'EST MORNE!
MON DIEU! MAIS C'EST MOI, SUR CE JOURNAL!
COMIC SECTION
ET CE CHER IGNATZ AUSSI, CE CHÉRI.
BIEN SÛR, IDIOT! POURQUOI PAS?
MAIS IGNATZ CHÉRI, JE SUIS ICI, ET TU ES ICI AUSSI
ET ALORS?
MAIS SI JE SUIS ICI ET QUE TU ES ICI, COMMENT SE FAIT-IL QUE JE SOIS SUR LE JOURNAL ET TOI AUSSI? RÉPONDS À ÇA!
IDIOT, POURQUOI EN SERAIT-IL AUTREMENT? RÉPONDS À ÇA!
HOU LÀ LÀ! VOILÀ AUSSI UNE BRIQUE. REGARDE IGNATZ, TOUT À FAIT COMME DANS MA VIE. UNE BRIQUE!
BÉNIS SOIENT MES BEAUX YEUX BLEUS, VOICI AUSSI, UNE BRIQUE!
ET TU SAIS QUOI ENCORE? TU T'APPRÊTES À ME LANCER LA BRIQUE SUR LE NEZ!
BIEN SÛR!
OH, OH, VOICI VENIR L'AGENT PUPP! IL A L'AIR DÉCIDÉ.
OH, OH, IL TE DIT QUELQUE CHOSE. IL A L'AIR D'ÊTRE DE MAUVAISE HUMEUR ET DE PARLER RUDEMENT!
REND-MOI MON JOURNAL!
ME VOICI LÀ TOUTE SEULE, SANS PERSONNE SAUF MOI.

© King Features Syndicate, Inc.



Le paysage deconcertant...

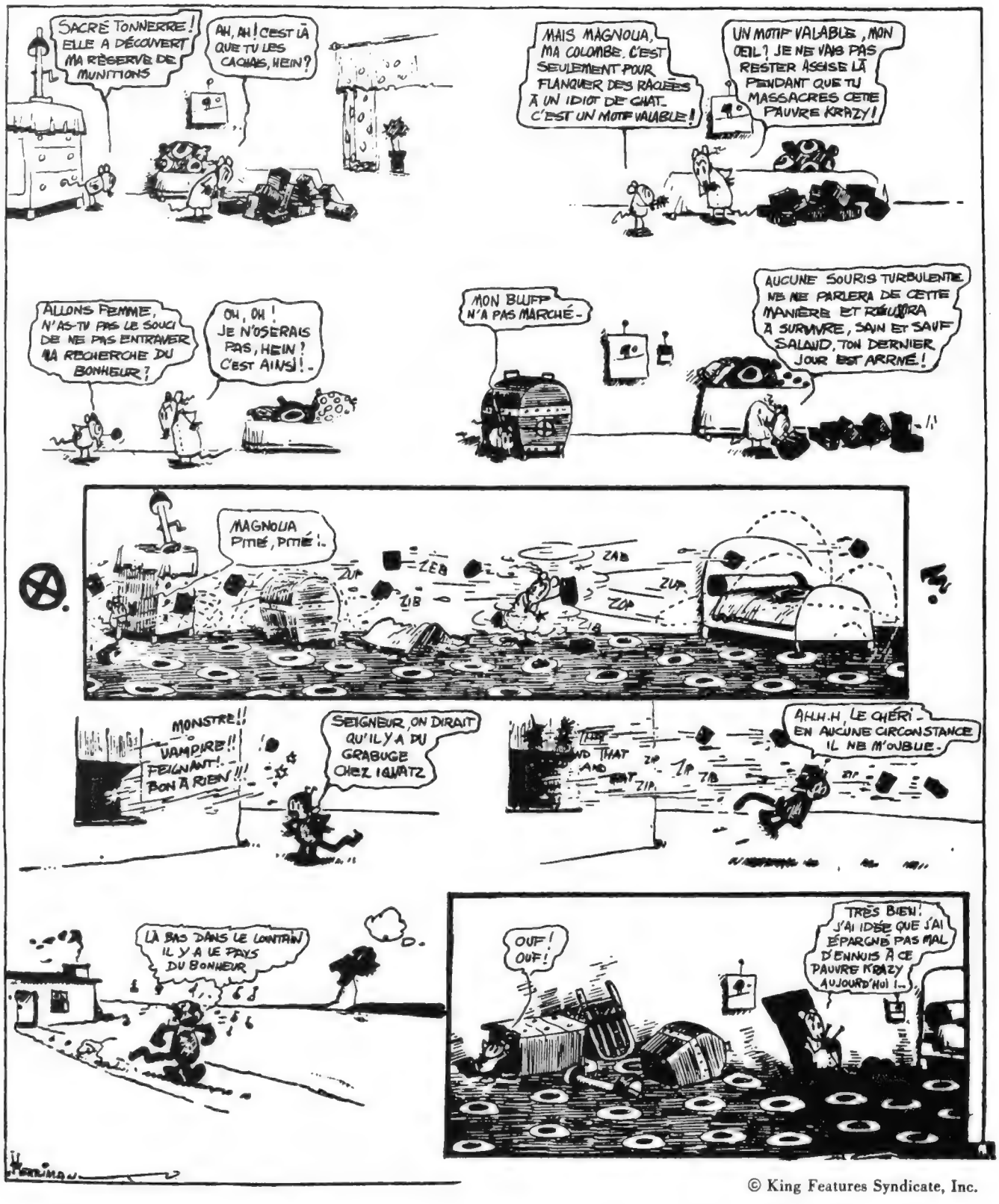
Le décor change...



Les affiches murales se modifient sans arrêt...

pu parler de surréalisme. Or, je pense qu'il n'en est rien, d'une part, parce que, chronologiquement, la bande a débuté en 1911, s'est fixée définitivement en 1916, c'est-à-dire bien avant l'avènement de l'explosion surréaliste en Europe, d'autre part, parce que, George Herriman, brave Américain moyen, n'a guère dû avoir de contacts nombreux ni suivis avec le mouvement ou même les tendances surréalistes, non, il n'y a surréalisme que par hasard, une convergence, il y a surtout ce fait spécifiquement anglo-saxon, ce goût et ce sens (si l'on peut dire) du « nonsense », le même que celui que présida à la conception d'Alice au Pays des Merveilles, ce « nonsense » si étrange à l'esprit français traditionnel, à l'esprit latin, au cartésianisme, ce « nonsense » qui surprend, choque, hérisse et peut soit enchanter soit rebuter quand ce ne sont pas les deux à la fois. On se demande quel accueil aurait reçu en France Krazy-Kat dans les années 30-40 si un imprudent éditeur en avait acheté les droits ! Car s'il y a bien une bande absolument opposée à l'esprit français, c'est bien celle-là, et seule, notre époque friande d'insolite, hâtive à rejeter ce qui est passé et traditionnel peut tenter d'aborder une œuvre qui trente ans auparavant aurait été un four complet. Ce « nonsense » ne se retrouve pas seulement dans les décors ou dans la confrontation décor-personnages, ces derniers représentent aussi par leur comportement une expression du « nonsense » anglo-saxon : conduite irrationnelle, incohérente, situations farfelues ; quant aux raisonnements, mieux vaut ne pas en parler, les amateurs de fausses démonstrations, de raisonnements tirés par les cheveux, de dialogues de sourds ou de fous en feront leur régal. (« Une lune bleue, mais ça n'existe pas, Krazy », soutient raisonnablement l'agent Pupp. « Pourtant il n'a pas dit rouge, il n'a

Krazy Kat By Herriman


SACRÉ TONNERRE! ELLE A DÉCOUVERT MA RÉSERVE DE MUNITIONS
AH, AH! C'EST LÀ QUE TU LES CACHAIS, HEIN?
MAIS MAGNOLIA, MA COLOMBE, C'EST SEULEMENT POUR FLANQUER DES RACLÉES À UN IDIOT DE CHAT. C'EST UN MOTIF VALABLE!
UN MOTIF VALABLE, MON ŒIL! JE NE VAIS PAS RESTER ASSISE LÀ PENDANT QUE TU MASSACRES CETTE PAUVRE KRAZY!
ALLONS FEMME, N'AS-TU PAS LE SOUCI DE NE PAS ENTRAVER MA RECHERCHE DU BONHEUR?
OH, OH! JE N'OSERAIS PAS, HEIN! C'EST AINSI!
MON BLUFF N'A PAS MARCHÉ-
AUCUNE SOURIS TURBULENTE NE ME PARLERA DE CETTE MANIÈRE ET RÉUSSIRA À SURVIVRE, SAIN ET SAUF SALAUD, TON DERNIER JOUR EST ARRIVÉ!
MAGNOLIA PITIÉ, PITIÉ!-
ZEB
ZIB
ZAB
ZUP
ZOP
MONSTRE!! VAMPIRE!! FEIGNANT! BON À RIEN!!
SEIGNEUR, ON DIRAIT QU'IL Y A DU GRABUGE CHEZ IGNATZ
AHH.H, LE CHÉRI - EN AUCUNE CIRCONSTANCE IL NE M'OUBLIE.
ZIP
LÀ BAS DANS LE LOINTAIN IL Y A LE PAYS DU BONHEUR
OUF! OUF!
TRÈS BIEN! J'AI IDÉE QUE J'AI ÉPARGNÉ PAS MAL D'ENNUIS À CE PAUVRE KRAZY AUJOURD'HUI!-
HERRIMAN

© King Features Syndicate, Inc.

Pupp

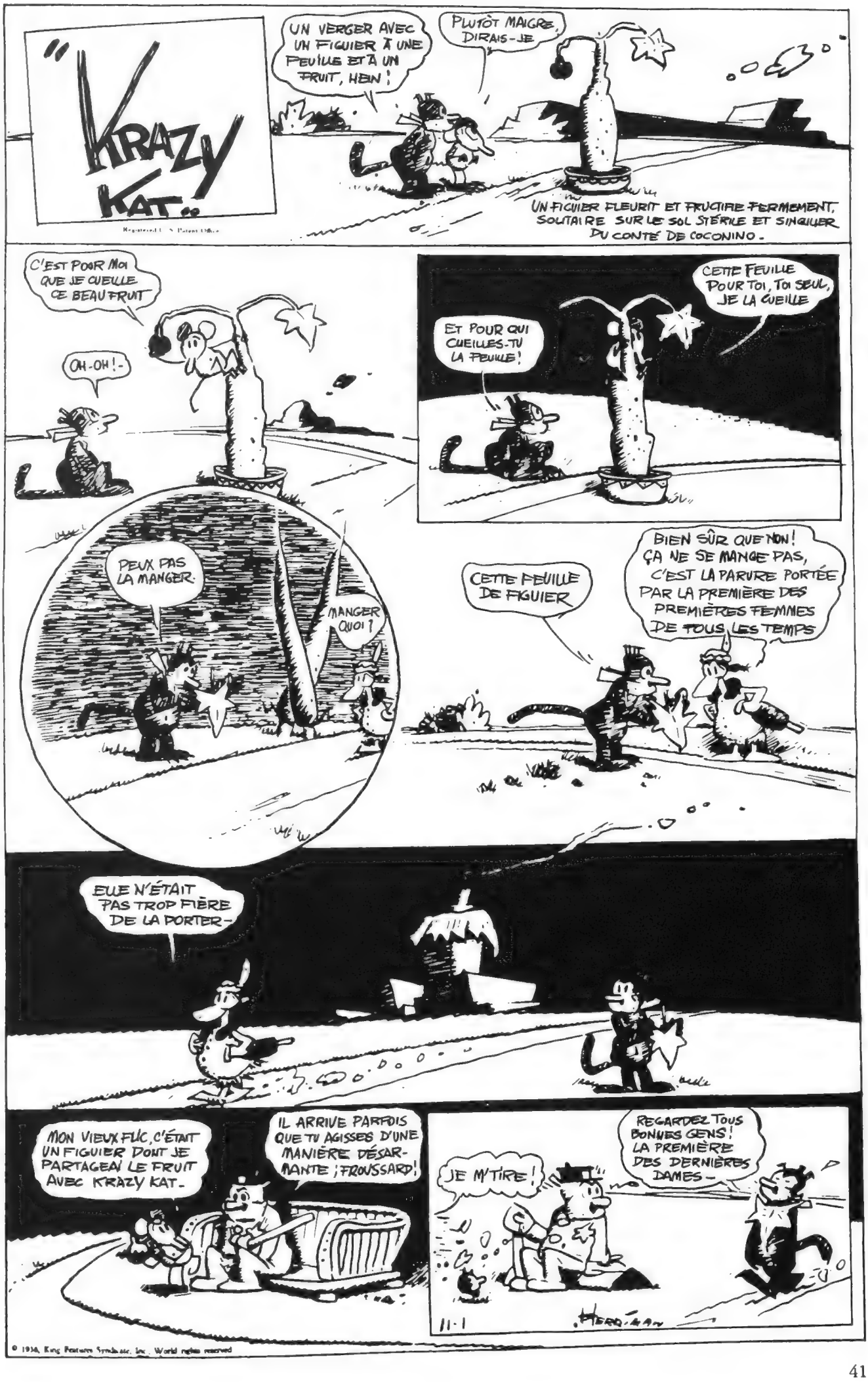
Krazy Kat

Ignatz

pas dit vert, il n'a pas dit rose, il a dit bleue, b-l-e-u-e, bleue », et Krazy n'en démordra pas. Qu'importe la réalité, son cher Ignatz lui a promis une lune bleue, il verra la lune bleue, d'ailleurs sait-il la vraie couleur de la lune ? on se le demande.) C'est cet irrationnel, cet inattendu, cette fantaisie qui, ajoutés au graphisme, attirent chez Krazy-Kat, car la bande n'est pas comique, dans le sens qu'elle ne fait pas et ne vise pas à faire rire au même titre que Pim Pam Poum ou Illico, il lui arrive d'être amusante, sans plus, cocasse, plutôt, mais il y règne une sorte de gravité, de solennité, celle d'un univers d'aliénés ; ces personnages sont sérieux, ils s'appliquent à leur tâche respective et futile : Krazy, incontestablement un « simple », erre, innocent(e) dans un monde qu'il (elle) ignore, n'espérant qu'en son cher Ignatz, lequel s'applique avec minutie à échafauder avec le plus grand sérieux les combinaisons qui lui permettront de lancer une brique (ou toute autre chose quand la brique manque) sur la nuque de Krazy ; quant à l'agent Pupp, il concilie consciencieusement son plaisir et son devoir, car le seul délinquant de Coconino est Ignatz et les seuls délits commis le sont par lui, la protection de l'inconscient (e) Krazy est assurée à la fois sous la poussée de la passion et du devoir et avec quelle conscience professionnelle, après quelles réflexions laborieuses et au prix de quelle vigilance attentive.

Non, on ne rit pas à Coconino — parfois Ignatz ricane — on pourrait même dire que l'atmosphère y est morne, lourde et que, dans une certaine mesure, on s'y ennuie car on y vit en vase clos, on y fermente, on y mijote. Il faut encore, par là-dessus, évoquer le langage des personnages déformés d'abord (surtout chez Krazy), souvent peu accessible à un non-américain ; il est constitué d'un mélange d'argot, de yiddish, de style victorien très pur, du langage lapidaire des journalistes, du style des cinéastes d'Hollywood ; Herriman y a mêlé ses propres créations, ses propres goûts qui le portaient vers le Français et le Latin et comme tout se passe en Arizona, l'Espagnol s'y ajoute aussi. A une époque où les Américains se préoccupaient beaucoup des possibilités, de la valeur et des variations de leur langue, cela a donné naissance à une véritable jonglerie verbale dont se délecte Herriman : rencontre déconcertante d'une phrase littéraire bien tournée avec un terme argotique, d'une fleur romantique avec une platitude triviale, le vocabulaire de Dickens voisine avec un mot espagnol, même Pupp, qui à l'origine usait des rudes tournures d'un flic irlandais, a pris le style de Coconino, et ce langage déconcertant ne contribue pas ou peu à renforcer l'impression d'insolite qui se dégage de cette bande.

On a beaucoup écrit aux Etats-Unis sur le contenu psychologique de Krazy-Kat, on y a surtout, selon la mode moderne née vers 1930, élucubré, car il fallait à toute force analyser le mystère de ce (tte) chat (te) amoureux (se) sans espoir d'une souris hostile et lanceuse de brique, elle-même mariée et père de famille, et surtout analyser ce perpétuel jet de brique ; ah, le beau sujet de torture intellectuelle pour un disciple convaincu de Freud ou de Jung, alors qu'il est si simple d'y voir une souris qui a envie de jeter un objet à la tête d'une chatte (ennemi traditionnel) simplette qui l'agace par son amour douceâtre, résigné, « collant » et masochiste, le tout poussé, comme c'est souvent le cas en bande dessinée, au **système,** car système il y a, réclamé impérieusement par l'éditeur et les lecteurs qui veulent leur brique. Notons que dans les débuts de la bande, Herriman donna, avec beaucoup d'humour, l'explication de ce jet de brique : au temps de l'Egypte décadente, Krazy, fille de Kléopatra-Kat, fut aperçue par une noble souris romaine qui en tomba amoureuse et qui, sur les conseils d'un vieux sage de Karnak, lui écrivit sur une


KRAZY KAT.
UN VERGER AVEC UN FIGUIER À UNE FEUILLE ET À UN FRUIT, HEIN !
PLUTÔT MAIGRE, DIRAIS-JE
UN FIGUIER FLEURIT ET FRUCTIFIE FERMEMENT, SOLITAIRE SUR LE SOL STÉRILE ET SINGULIER DU CONTÉ DE COCONINO.
C'EST POUR MOI QUE JE CUEILLE CE BEAU FRUIT
OH-OH !-
CETTE FEUILLE POUR TOI, TOI SEUL, JE LA CUEILLE
ET POUR QUI CUEILLES-TU LA FEUILLE !
PEUX PAS LA MANGER
MANGER QUOI ?
CETTE FEUILLE DE FIGUIER
BIEN SÛR QUE NON ! ÇA NE SE MANGE PAS, C'EST LA PARURE PORTÉE PAR LA PREMIÈRE DES PREMIÈRES FEMMES DE TOUS LES TEMPS
ELLE N'ÉTAIT PAS TROP FIÈRE DE LA PORTER-
MON VIEUX FLIC, C'ÉTAIT UN FIGUIER DONT JE PARTAGEAI LE FRUIT AVEC KRAZY KAT.
IL ARRIVE PARFOIS QUE TU AGISSES D'UNE MANIÈRE DÉSARMANTE ; FROUSSARD !
JE M'TIRE !
REGARDEZ TOUS BONNES GENS ! LA PREMIÈRE DES DERNIÈRES DAMES -
11-1
HERRIMAN
© 1934, King Features Syndicate, Inc., World rights reserved

George Herriman

brique (support normal de l'écriture alors) une brûlante déclaration d'amour qu'il lui lança à la tête ; l'habitude se perpétua en dégénérant.
Comme nous sommes loin avec cette origine humoristique des élucubrations freudo-sexo-psychologiques des intellectuels en mal d'analyse, que de cheveux inutilement coupés en quatre ! Revenons à Krazy il (elle) a des attributs de chat (te) : la curiosité entre autre et une fantaisie qui rend ces animaux souvent insaisissables à l'homme, mais surtout elle a un trait de caractère qui lui est bien personnel, un optimisme infatigable ; elle vit dans un monde rose, heureux, fleuri, où à chaque instant va se manifester (peu importe comment) son « l'il dahlink », son « l'il ainjil » Ignatz. Ce qu'il lui raconte, lui annonce, lui promet (en vue de la duper) est cru, accepté, adopté. Il y a en Krazy un curieux mélange d'une sorte de bon-sens non conformiste et d'une déconcertante simplicité d'esprit, un (e) innocent (e) qui serait aussi un sage. Caractère difficile à cerner, fantasque, attachant et agaçant en même temps, au point qu'on conçoive fort bien parfois les réactions violentes d'Ignatz.
C'est sur ces mots d'attachant et de déconcertant que nous terminerons car ce sont les deux qualificatifs qui conviennent le mieux à cette bande qui occupe une place unique dans l'histoire de la bande dessinée ; non pas que l'insolite n'ait pas existé avant elle, mais par cet insolite-là et un insolite portant tellement la marque de son auteur que, après la disparition de celui-ci, aucun directeur de journal, aucun syndicate, ne jugea possible d'en confier la suite à un quelconque disciple ou assistant, car si le graphisme pouvait en être repris (c'est toujours possible), l'esprit de la bande, son contenu profond était trop spécifique de Herriman et était mort avec lui.

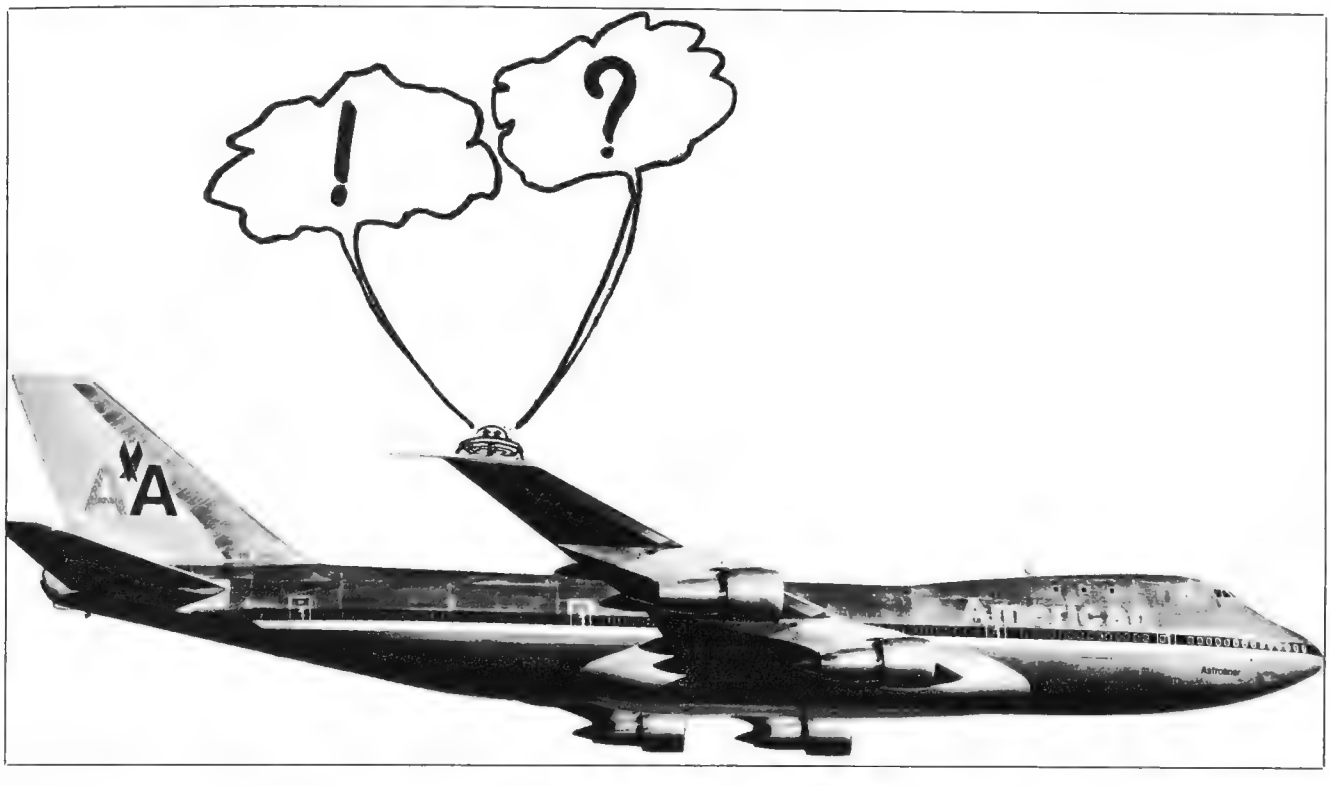
E. FRANÇOIS

George Joseph Herriman

Né à la Nouvelle-Orléans en 1880, mais transplanté très tôt à Los Angeles, se considéra toujours comme originaire de cette dernière ville où il vint se fixer avec sa femme et ses deux filles en 1922.
Petit homme aux yeux gris et aux grands pieds, doté d'une chevelure bouclée à l'excès qui lui attira le surnom du « Grec » ou de « Dieu Grec » et qui le gêna au point qu'il porta toujours un chapeau « vissé » sur la tête. Fils de boulanger, boulanger lui-même après la fin de ses études secondaires, il se sentit attiré par le dessin, entra dans un atelier de gravure à Los Angeles, se maria en 1900, s'installa à New York en 1901 avec l'idée bien établie de tenter sa chance en tant que dessinateur.
Engagé par Hearst en 1908 au New York Journal, il y donna des dessins humoristiques et des bandes dessinées dont l'une, la « Dingbat Family » devait donner naissance à une petite bande annexe mettant en scène un chat puis une souris ; ce strip conquit son indépendance en 1911, prit sa forme définitive en 1916, c'était Krazy-Kat ; en cette même année 1916, « Dingbat Family » était abandonnée au profit de Krazy-Kat qui s'installa alors avec ses compagnons dans le comté de Coconino. Avant de quitter New York pour Los Angeles en janvier 1922, Herriman put assister au curieux spectacle du ballet « Krazy-Kat », pantomime sur musique de jazz de sept minutes, montée par John Alder Carpenter au Town Hall avec protagonistes sur patins à roulettes. Le spectacle fut pratiquement ignoré de la critique.
Herriman fut toujours fasciné par le désert. Il souhaitait finir sa vie sur le haut plateau d'une Mesa afin que son corps desséché et sublimé par le soleil soit emporté par le vent. En 1940-41, à l'occasion d'une hospitalisation, il apprit qu'il était atteint d'une sclérose en plaques à évolution fatale ; il accepta son sort, continuant à dessiner jusqu'au 25 avril 1944 où sa vie prit fin, laissant une semaine de dessins de Krazy-Kat non encrés.

A L'OCCASION DU 75e ANNIVERSAIRE DE LA B. D. US
LA S.F.B.D. ET DAVID PASCAL ORGANISENT UN

CHARTER U.S.A. 22-29 AVRIL 72



Cette publicité concerne tous les amateurs de bandes dessinées, professionnels et éditeurs.

Du 22 au 29 avril, la S.F.B.D. et David Pascal organisent un charter à destination de New York. Prix : 1200 F à 1300 F avion et hôtel compris (sous réserves).

Programme : 24 avril, remise du Reuben, le Grand Prix de la bande dessinée US, en présence de tous les dessinateurs américains.

Rencontres avec les éditeurs qui, à cette occasion, se réuniront à New York.

Marché de la bande dessinée avec participation de tous les éditeurs de fanzines US qui viendront à New York à cette occasion.

Pour pouvoir participer à ce charter, il faut être membre de la S.F.B.D. avant le 1er Décembre 1971. (réglementation du Secrétariat Général de l'aviation civile sur les vols Charters).

Pour tous renseignements : Société Française de bandes dessinées, 36, rue des Boulangers - 633.03.19 à partir de 20 heures.

Voilà une heure que je cherche le stylo en or que j'ai reçu hier pour mon anniversaire. Introuvable! C'est à devenir folle!
NOVAN

Robert Gigi « Hito » Francs-Jeux

ROBERT GIGI

PHENIX : **Robert Gigi, sur quoi travaillez-vous actuellement ?**
Robert GIGI : Je continue avec Jacques Lob, le « dossier des soucoupes volantes » dans Pilote, qui est conçu d'une façon assez différente de la bande dessinée traditionnelle. En effet, c'est plus un reportage dessiné où le style du dessinateur, les effets théâtraux doivent s'effacer devant la narration des faits ; je recherche, le plus possible, une sorte de « banalisation » des images afin de rendre tangible que ce sont bien des faits réels, car le réel — même extraordinaire — doit, à mon sens, dégager comme une impression de familiarité pour être crédible. Ma démarche, en réalisant cette histoire, c'est d'essayer de donner l'impression que ça peut vous arriver demain à vous comme à moi. Je me rappelle avoir vu une fois une photo de journal où deux hommes tombaient d'un hélicoptère qui avait heurté une ligne à haute tension, on imagine mal la banalité de la chose. Si étaient intervenus des éléments de cadrage, de raccourcis, la scène aurait gagné en émotion et impact mais au détriment du vécu tel que peut le ressentir le spectateur moyen qui en est le témoin.
Cette parenthèse fermée, nous travaillons, Moliterni et moi-même sur une histoire (en préparation depuis longtemps), histoire d'un fantastique plutôt poétique, un peu dans le style, l'atmosphère d'Orion, mais avec deux plus jeunes protagonistes, qui doit paraître dans le Corriere dei Piccoli.
Je dessine également dans une revue d'adolescentes (« 15 ans ») une série qui s'appelle les « Confidences d'une 15 ans ». En alternance avec « Gambux », dû à Pellaprat, je reprends de temps en temps, dans Francs-Jeux, une histoire de samouraï « Hito » (avec Ferrier pour le texte). J'aime bien le Japon ancien car il se dégage de ses histoires en forme de lyrisme épique et aussi de merveilleux...
PH. : **On connaissait Scarlett, Rône. On dirait que vous avez abandonné les femmes dans vos dessins ?**
R.G. : Tout cela, c'est un peu une question de hasard. J'aime dessiner les femmes et les très jeunes filles et je reste fidèle à ce goût,

Gigi - Moliterni « Araignia », une nouvelle aventure de Scarlett Dream © Gigi - Moliterni

mais les occasions ne sont pas toujours aussi nombreuses qu'on le voudrait.
Je regrette Rône que des questions de planning m'ont fait abandonner... plus que Scarlett peut-être, dont le côté sexy était plus évident mais m'intéressait moins (ayant fort bien connu l'apogée de la « pin-up » et ayant pratiqué le genre, alors...). Dans Rône, je cherchais à mettre quelque chose de moins évidemment provoquant mais de plus troublant. On reviendra peut-être à la pin-up exacerbée des années 1948-1950 (je le sens d'ailleurs, mais à l'époque de la parution de Scarlett, c'était encore trop proche) ; cependant il me semble que la période actuelle est plus imprégnée de l'érotisme de la fille à peine sortie de la puberté, si ce n'est encore pubère !! C'est la raison pour laquelle je dessine les « Confidences d'une 15 ans », pour continuer à dessiner sinon des femmes, de très jeunes filles. (Mais voilà, les amateurs de bande dessinée ne connaissent pas les revues d'adolescentes, et c'est dommage — je ne dis pas cela pour moi — car ils découvriraient un tout autre visage de la bande dessinée souvent d'origine étrangère : je pense aux « Jumelles Jackson », à « Friday Foster », à d'excellents dessinateurs vraisemblablement espagnols et travaillant pour l'Angleterre « Pamela » et qui restent ainsi inconnus)... Dans l'histoire que nous faisons pour l'Italie avec Moliterni, l'héroïne est une enfant, mais j'essaye cependant dans les attitudes, les mimiques du visage de glisser quelque chose de sensuel et de précurseur de la féminité...

PH. : **Vous dessinez beaucoup d'histoires qui touchent l'anticipation ou le fantastique...**
R. G. : Ce n'est pas vraiment de l'anticipation, peut-être un peu plus du fantastique, c'est plutôt un monde un peu marginal au vôtre.
PH. : **Bien, mais ce que je voulais vous dire est ceci : n'êtes-vous pas intéressé par une histoire contemporaine ?**
R.G. : J'en dessine : les « Soucoupes volantes » mais ce n'est pas une bande dessinée comme les autres, et les « Confidences d'une 15 ans » mais là, une certaine fantaisie l'emporte, il est vrai... Si c'est pour dessiner une voiture courante, faire une histoire qui se déroule dans un cadre quotidien, d'autres le font mieux que moi. Ce que je recherche dans la bande dessinée c'est l'insolite, le merveilleux, le fantastique. Le monde contemporain est plein de merveilleux, de fabuleux : les « Dragsters », certains avions V.T.O.L., les motos des Hells Angels sont des œuvres d'art d'une beauté barbare dont on ne tire pas sauf exceptions tout le parti que l'on pourrait en bande dessinée. Notre environnement contemporain est riche de réalités à la limite de l'insolite, mais nous n'y sommes guère sensibilisés. C'est dans l'exploitation de ces aspects que je serais intéressé par une histoire contemporaine.
PH. : **Sur un plan général, comment travaillez-vous ? Avez-vous une méthode de travail ?**
R.G. : Ma méthode serait plutôt de ne pas en avoir, hélas ! Je n'ai pas d'ordre réel dans l'exécution de mes planches. Je peux très bien après une esquisse générale de la page (il peut arriver d'ailleurs que ce ne soit pas

AU NORD DE L'IRLANDE.
JE NE VAIS PAS PLUS LOIN, MISS DREAM ... TOUS MES PÊCHEURS ONT DISPARU DÈS QU'ILS ONT FRANCHI CETTE ZÔNE.
SUPERSTITION, MON VIEUX ! AU REVOIR !

Gigi - Moliterni « Scarlett Dream » © Eric Losfeld - Opera Mundi

À BORD DU DC3, LES PILOTES APERÇOIVENT À LEUR TOUR LA LUEUR QUI BRILLE D'UN ÉCLAT BLANC-BLEUÂTRE
O.K. TOUR DE CONTRÔLE. ICI MID-CONTINENT. POUVONS-NOUS DÉCOLLER?
FINALEMENT, LA TOUR DE CONTRÔLE JUGEANT LA LUMIÈRE SUFFISAMMENT ÉLOIGNÉE DONNE L'AUTORISATION DE DÉCOLLER...
TOUR DE CONTRÔLE À MID-CONTINENT, ATTENTION! L'APPAREIL DÉJÀ SIGNALÉ SEMBLE SE RAPPROCHER DE VOUS!
ICI MID-CONTINENT. JE VOIS L'APPAREIL EN QUESTION. IL...
3
OH, GOD! IL FONCE DROIT SUR NOUS!!!
Mid Continent Air Li
TWA

Gigi - Lob « Le dossier des Soucoupes volantes » Le Réalisme - Pilote

par la première page que je commence) démarrer sur certaines images que je sens mieux, en en laissant d'autres moins poussées que je sens moins ou sur lesquelles il y a un problème, pour y revenir plus tard, les choses s'étant décantées au cours de l'exécution du reste. C'est d'ailleurs une très mauvaise méthode qui fait perdre du temps (on ne voit plus le bout de la finition de tous ces passages inachevés) mais elle est adaptée à mes nécessités personnelles.

Il m'arrive assez souvent de chercher mes compositions, mes mises en page à part sur des brouillons... ou des nappes de restaurant ! Dans ce cas, si j'estime bonne l'esquisse, je ne la redessine pas, mais la transcris par projection sur une feuille et c'est à partir de cela, en amenant les corrections nécessaires que je fais le crayon définitif.

PH. : **Et sur le plan technique proprement dit ?**

R. G. : Sur le plan technique, j'ai longtemps employé le pinceau et puis je me suis lassé de cet instrument qui allait de pair dans mon esprit avec un certain style de dessin que j'ai ensuite estimé dépassé (cela ne veut pas dire que je n'y reviendrai pas) ; je reprends d'ailleurs cet instrument dans certains cas... là aussi il y a des modes, des courants esthétiques qui sont dans l'air, que l'on sent confusément et que l'on adopte plus tôt que d'autres dessinateurs. Actuellement, j'utilise surtout la plume qui va bien avec un trait cassé que j'ai affectionné, mais que je délaisse un peu au bénéfice d'un trait plus coulé, plus coulant et auquel la plume se prête assez bien également. J'emploie aussi les markers japonais très fins et de plus gros markers pour les « gros noirs ». Mais tout cela peut changer, je peux revenir complètement au pinceau si j'ai besoin de renouveler mon optique... et puis on a envie aussi parfois de varier d'instrument... peut-être pour ne pas se scléroser. Compte tenu des markers japonais très fins qui se dissolvent à l'eau et ne sèchent pas toujours instantanément sur un trop beau papier trop lisse et aussi pour des facteurs psychologiques (les trop belles surfaces me mettent mal à l'aise) je travaille sur le papier le plus absorbant..., le plus ordinaire, et le plus mince : le Canson d'écolier.

PH. : **Avez-vous des scénaristes ? Si oui, comment envisagez-vous les rapports scénaristes-dessinateurs ?**

R. G. : Il n'y a eu que de rares exceptions où j'ai travaillé seul, notamment en dessin humoristique, domaine où j'ai fait quelque incursion avec « Gentil Clovis » dans le défunt Chouchou * (d'ailleurs avec l'illustration couleurs, le dessin d'humour un peu noir, plutôt

Gigi - Moliterni « Araignia », une nouvelle aventure de Scarlett Dream © Gigi - Moliterni

LES "CHASSEURS FANTÔMES"?... OUI, JE ME RAPPELLE. VOUS PENSEZ QUE CE SONT VOS SOUCOUPES VOLANTES? MAIS ON N'A RIEN TROUVÉ À L'APPUI DE CES RACONTARS! DES BLAGUES, PROBABLEMENT...
ET SI VOUS REGARDIEZ LE RAPPORT DES SERVICES DE RENSEIGNEMENTS?
EUH... JE REGRETTE, DON, C'EST CLASSÉ SECRET.
ALORS, SI TOUT CELA C'EST DE LA BLAGUE, POURQUOI TANT DE MYSTÈRES?
DÉSOLÉ, DON. CE N'EST PAS MOI QUI FAIT LE RÈGLEMENT, VOUS SAVEZ!
L'ARMÉE GARDE-T-ELLE LE SECRET SUR CES MYSTÉRIEUX OBJETS PARCE QU'ELLE EN CONNAÎT L'ORIGINE? ...PEUT-ÊTRE MÊME EXPÉRIMENTE-T-ELLE DES ENGINS SEMBLABLES?...
DÉJÀ, AU COURS DE LA DERNIÈRE GUERRE, LES NAZIS AVAIENT TRAVAILLÉ SUR DES APPAREILS D'UN TYPE NOUVEAU ET AVAIENT OBTENU DES RÉSULTATS INTÉRESSANTS ...LE V-7, PAR EXEMPLE...

Gigi - Lob « Le dossier des Soucoupes volantes » La bande dessinée documentaire - Pilote

gris disons, est un de mes « dadas »). J'ai donc, dans l'ensemble, toujours travaillé avec des scénaristes. Les collaborations, à cet égard, au cours de ma carrière ont été plus ou moins heureuses... Mais actuellement sur ce plan je suis un homme heureux... Ces rencontres d'individualité, c'est un peu comme un mariage... Là aussi, les choses évoluent, et on met de moins en moins n'importe quel scénariste avec n'importe quel dessinateur. Et puis on apprend à mieux se connaître, s'apprécier dans la profession. Il ne suffit pas d'ailleurs, à mon sens, de mettre en rapport un bon scénariste avec un bon dessinateur et s'imaginer que le tour est joué ! Non, il faut qu'il y ait entre ces deux êtres une complicité ou une complémentarité de goûts (ou les deux ensemble).

Je travaille actuellement, principalement, avec deux scénaristes : Jacques Lob pour le « Dossier des Soucoupes volantes » dans Pilote et Claude Moliterni pour « Scarlett Dream », « Orion le laveur de planètes », et actuellement une nouvelle série pour l'Italie qui s'appellera « Agar ». Ce sont plus que des scénaristes, ce sont des amis. Nos discussions ne se limitent pas au seul domaine professionnel, nous évoquons nos goûts réciproques, nous partageons les mêmes enthousiasmes le plus souvent. Je me trouve très bien avec eux et je pense que cela est réciproque, puisqu'ils continuent à travailler avec moi.

PH. : **Qui a marqué vos débuts ? Avez-vous des préférences parmi les dessinateurs de bande dessinée ?**

R. G. : A mes débuts, j'ai été marqué par Milton Caniff, c'était le dessinateur que j'admirais le plus, hélas ce genre de dessin ne rencontrait guère de succès en France, à l'époque ; j'ai dû m'en dégager plus que je ne l'aurais voulu. Je dois beaucoup pour ma formation à Raymond Poïvet le fameux dessinateur des « Pionniers de l'Espérance », c'est lui qui m'a donné mes premiers conseils dans ce métier et le merveilleux c'est que, entré dans son atelier avec un autre dessinateur ami, Gaty, nous soyons encore ensemble très unis, très amis et que d'autres amis soient venus nous rejoindre.

J'ai été passionné, il y a quelques années, par le style des dessinateurs italiens pour qui j'ai la plus grande admiration, il y a eu une véritable école italienne née au Corriere dei Piccoli qui groupait Battaglia, Uggeri, Ugo Pratt, Toppi... Mais j'ai redécouvert aussi Foster et j'ai pris là quelques bonnes leçons de composition.

Les dessinateurs que j'admire en dehors des Italiens déjà cités plus haut, un autre italien... et aussi le dessin Underground de l'Amérique

FANTASTIQUE !
LES CROBS NE SE MÉFIENT ABSOLUMENT PAS. ILS CROIENT QUE NUL NE LEUR RÉSISTE. NOUS ALLONS NOUS INTRODUIRE À L'INTÉRIEUR. ATTENDONS LA NUIT.
VITE !
LES CROBS !

Gigi - Moliterni « Orion, le laveur de planètes » © Gigi - Moliterni

Gigi - Moliterni « Agar » Corriere dei Ragazzi

et de l'Angleterre, les tendances 1900 des vieux Mc Manus, Little Nemo de Mc Cay, Krazy Kat de Herriman... et tant d'autres, tout ce qui a une personnalité, tout ce qui manifeste une recherche, tout ce qui sort de la moyenne où l'on s'enlise. Et puis, en dehors de la bande dessinée, il faudrait citer certains illustrateurs, certains dessinateurs publicitaires tels ceux du Push Pin Studio (Milton Glaser, etc.) Tomi Ungerer... On aurait envie de faire passer certaines de ces recherches en bande dessinée. Et puis il y a aussi les dessinateurs humoristiques, Ronald Searle, Mose, André François, Sempé, car je ne puis me limiter à la bande dessinée ; tout se tient et celle-ci participe d'un courant graphique général où elle s'insère et que l'on ne peut ignorer. En résumé il vaudrait mieux me demander ce que je n'aime pas, la liste serait peut-être plus courte...

PH. : **Que diriez-vous à un débutant ?**

R. G. : Je ne conseillerais à personne qui ne soit vraiment déterminé de prendre ce métier... il est très exigeant, très décevant souvent aussi (peut-être moins actuellement où les chances réservées aux tentatives nouvelles sont plus grandes qu'à une époque mais alors il faudra savoir durer !!).

Il est long de s'imposer, de se faire un nom, on peut se heurter longtemps à l'incompréhension. Il faut, comme on dit, les avoir « bien accrochées » et savoir s'accrocher aussi, serrer les dents... Il faut se dire également que si l'on n'est pas très doué, très rapide, tout son temps y passera... et même dans le meilleur des cas, que de temps faut-il consacrer pour toujours chercher, se renouveler, progresser !... Et puis il faudrait aussi beaucoup de « tonus » pour faire face aux échecs ou au rythme parfois trop survolté de la production... quand tout va bien ! Enfin, il faut avoir une curiosité de l'esprit toujours en éveil, une disponibilité de soi à tout ce qui nous entoure, aux courants esthétiques aussi..., toujours apprendre, étudier. Il faut aussi énormément dessiner pour, enfin, commencer à être maître de son dessin. Etre prêt également (vue l'actuelle mauvaise organisation de la profession) — je pense là au dessin réaliste —, à vivre comme un homme du Moyen Age sans congés payés, sécurité sociale et autres avantages (on espère que cela changera... mais en attendant...). Il n'y a pas d'autres conseils, il me semble... pour ceux que cela ne rebute pas... alors OK !

Après l'on peut passer aux conseils pratiques, comme se donner quelques modèles parmi les dessinateurs qui correspondent à son tempérament, non pour copier servilement, mais pour comprendre intelligemment la façon dont ces dessinateurs ont pu résoudre, avec les moyens du simple noir et blanc, les problèmes de traduction de la réalité qui se posent à tout débutant.

J'EN AI ASSEZ! ASSEZ!
OH! ÇA VA CHAUFFER! OH OUI!
CROYEZ-MOI, MES AMIES, JE NE VAIS PAS ME LAISSER FAIRE!
JE VAIS ALLER TROUVER MON DESSINATEUR!
1
ÇA NE PEUT PLUS DURER, BOB! VOICI LA RENTRÉE ET TU NE M'AS PAS DESSINÉ DE NOUVELLE TENUE.
JE N'AI PLUS RIEN À ME METTRE!
POURTANT, JE T'AI DESSINÉE EN MINI.
DÉPASSÉ!

Confidences d'une 15 ans

Gigi - Moliterni « Agar » Corriere dei Ragazzi

Gigi - Moliterni « Agar » Corriere dei Ragazzi

Gigi « Hito » Francs-Jeux

LE FAISCEAU DE LA LAMPE RÉVÈLE UN ÊTRE EFFRAYANT DONT LA TAILLE SEMBLE ATTEINDRE 3 MÈTRES! LE CORPS PARAÎT RECOUVERT D'UN VÊTEMENT DE COULEUR VERT SOMBRE AVEC UNE SORTE DE CAPUCHON ENTOURANT LA TÊTE. DU "VISAGE" LES TÉMOINS NE VOIENT QUE LES "YEUX": DEUX RONDS FIXES ET LUMINEUX...
47

Gigi - Lob « Le dossier des Soucoupes volantes » Pilote

Gigi « Gentil Clovis » Chouchou © Gigi

ET MAINTENANT A NOUS, LES DÉMONS, LES FANTOMES, LES MONSTRES!
CE SOIR, JE ME SENS IMMENSE, COLOSSALEMENT INVULNÉRABLE!
OOOOH! UN MONSTRE!
?

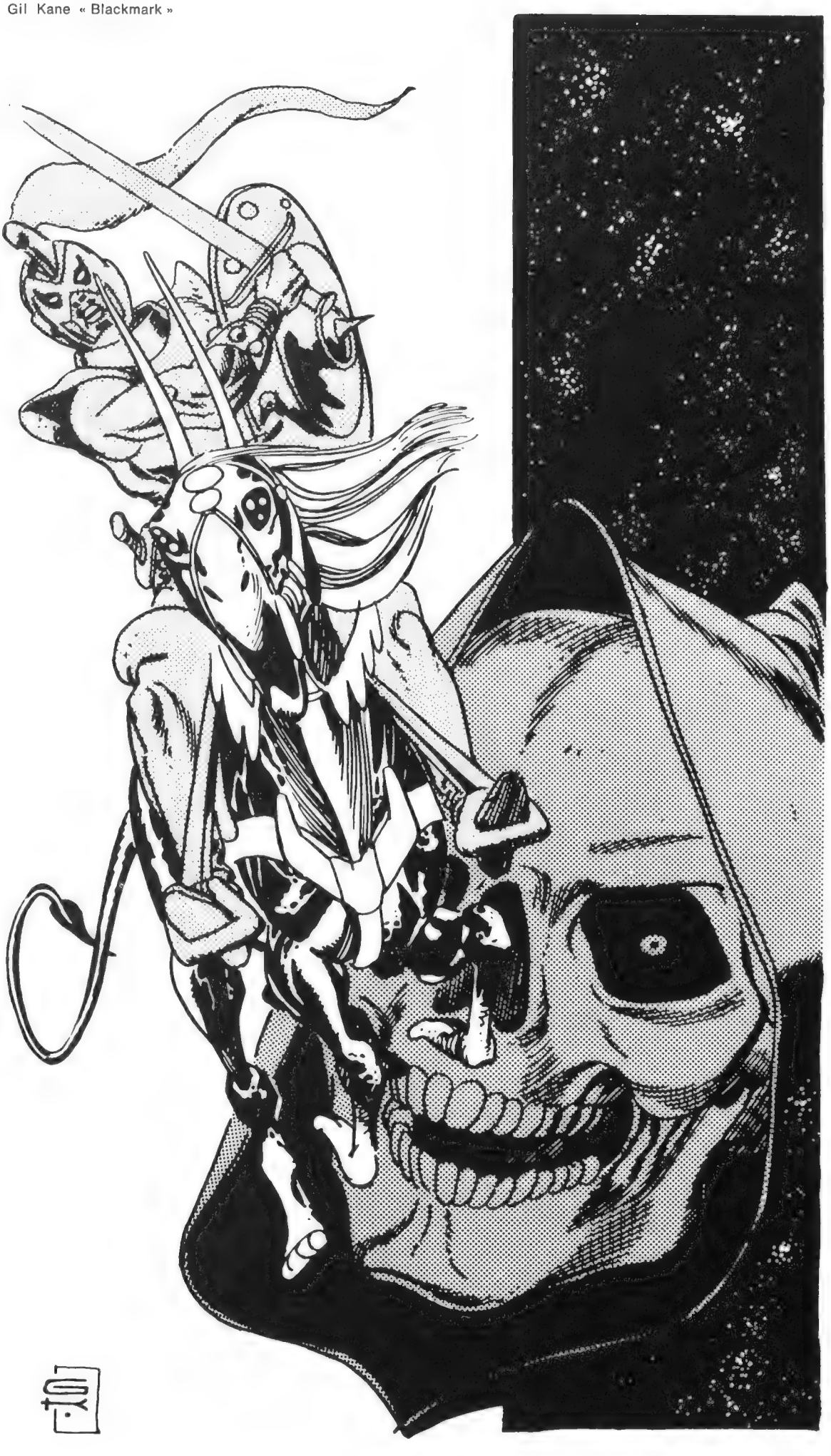
Gigi • Hito •

PH. : **En conclusion, comment voyez-vous l'avenir de la bande dessinée ?**
R. G. : Les possibilités d'avenir de la bande dessinée ? Cela dépend de la façon dont on l'entend. Il y a le facteur économique (la vie, le développement ou le recul de la presse, et encore s'agit-il de presse pour adulte ou pour enfant) et le facteur esthétique et thématique si l'on peut dire.
Le second est lié, bien évidemment, au premier et il est difficile de faire des pronostics à cet égard, compte tenu de l'importance grandissante prise par l'audio-visuel dans notre monde quotidien. Par contre, dans le domaine de l'absolu, les possibilités les plus grandes me semblent ouvertes à la bande dessinée... Cela évolue favorablement. Quand on pense à la situation il y a seulement dix ans (conformisme graphique, le plus souvent ; formules figées sur le plan scénario, déroulant à satiété des poncifs éculés) on se rend compte que l'on va vers une sorte d'éclatement de la bande dessinée dans des domaines de plus en plus intéressants. Il y a plusieurs éléments positifs, t o u t d'abord l'engouement pour la bande dessinée d'une classe de lecteurs qui en avaient le plus profond mépris auparavant, lecteurs plus évolués psychiquement et culturellement, plus difficiles recherchant plus le rare, l'insolite, la difficulté même que le lecteur très moyen, il faut bien le dire, qui constituait le plus souvent le client type de la bande dessinée (je pense aux adultes, évidemment). Dans cette évolution, Moliterni avec ses expositions et ses projections a une part remarquable, il faut le signaler. Il y a donc place pour des essais (impensable il y a seulement quelques années) d'une bande dessinée de recherches graphiques ou thématiques, bande dessinée peut-être plus confidentielle, de moins grand tirage, mais avec un caractère plus international dans les reventes (un peu l'équivalent des cinémas d'art et d'essai). Je n'en veux pour preuve que l'existence d'une revue comme « Linus », dans laquelle passent des bandes dessinées telles celles de Crepax où sous l'argument toujours payant du sexe, se déroule une syntaxe graphique et narration assez elliptique, équivoque, qui cerne beaucoup plus le domaine du subconscient et donne un aspect de l'aventure dont on ne sait trop si elle est rêvée ou vécue, à laquelle nous ont habitués les cinéastes contemporains. De par l'évolution du cinéma, de par l'importance grandissante aussi de l'image dans notre monde, le public est plus éduqué visuellement, plus préparé à recevoir des messages graphiques dont la forme aurait pu le dérouter, il y a des années (application par exemple à la bande dessinée des déformations dues à l'emploi du « grand angulaire » ou utilisation de l'annulation d'une certaine perspective due à l'emploi du « téléobjectif »). Enfin d'autres thèmes se font jour (encore un peu timidement peut-être) : la science-fiction, le fantastique, le merveilleux, l'insolite (et ceci même pour les enfants) commencent à connaître une véritable éclosion, alors que ces sujets étaient auparavant plutôt l'objet d'un bannissement... et puis voyez aussi la bande dessinée à tendance politique, la presse « Underground » américaine.
On peut donc compter à mon sens, si les éléments économiques restent favorables pour la presse, sur une expension qualitative de la bande dessinée...

---

* Chouchou : revue de jeunes sur grand format qui a eu une vie assez éphémère mais qui réunissait d'excellents éléments et a introduit en France des bandes comme « Peanut's ».

Gil Kane « Blackmark »



Blackmark continuait de grandir, il devint un solide gaillard aux cheveux ardents et aux yeux fauves. En le voyant Zeph repensait à une fresque qu'il avait vue et qui représentait un animal royal et mythique de la vieille terre : le lion.

Quand il eut cinq ans, Blackmark courait vite, montait aux arbres et fendait du bois d'un seul coup d'épée qu'il maniait à deux mains comme s'il était né pour ça.

A cette vue, un vieux sentiment de peur assombrissait les pensées de Zeph. Il était presque terrifié par la force étonnante de l'enfant. C'était peut-être le contact de la terre et des éléments qui développait un enfant de cette façon. Mais le doute rongeait son esprit de paysan logique, et le vieux Zeph s'interrogeait.

L'enfant faisait bien plus que son âge. Un soir, le père et le fils revenaient d'une battue dans les bois où ils chassaient les cerfs-hybrides qui paissaient là.

Psi-Keep...? Au nord, d'après ce qu'on dit. Peu l'ont vu. Des démons vivent là. Des savants probablement !
Non, Smith avec qui j'ai parlé hier sur le chemin prétend que ce ne sont pas des hommes du tout... Plus maintenant ! Il dit que l'holocauste les a rendus horribles et difformes !
Qui t'a parlé de l'holocauste ?

Ce lieu de légendes terrifiantes n'était pas un sujet de conversation qui inspirait beaucoup Zeph, même avec des adultes. Entendre Blackmark en parler le rendit mal à l'aise.

J'ai demandé à maman. Smith dit que les maîtres de Psi-Keep peuvent se servir de leur cerveau pour former des monstres, des choses effrayantes, et les faire voler comme des nuages. Il a peur qu'un jour toute la nouvelle terre soit réduite en esclavage par les maîtres de Psi-Keep...
Tu parles trop avec les étrangers, Blackmark ! Ne fais pas attention à ces sottises.
Si c'est des sottises ! Mais si c'est vrai je dois y penser !

Au loin la lueur du feu que Marnie avait allumé pour le dîner pétillait dans la hutte, les chasseurs hâtèrent le pas vers la maison. Zeph réfléchit longtemps cette nuit-là, il se demandait par quelle transformation génétique la magie avait produit cet enfant qui parlait si sérieusement du futur. Un futur que peu d'hommes osaient envisager.

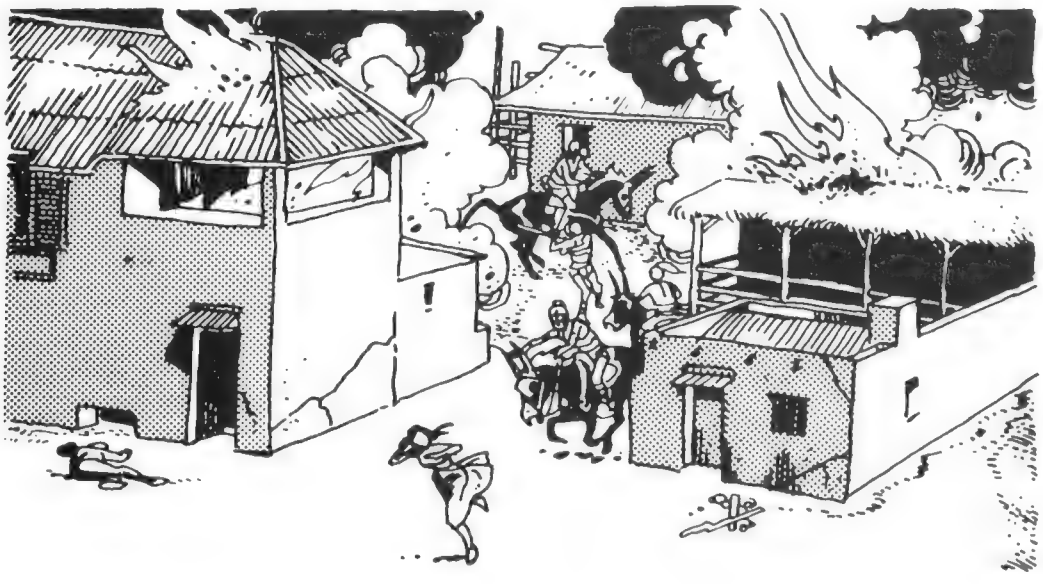
Un beau jour dans la sixième année de Blackmark, des galères vinrent glisser jusqu'au rivage de Longsound poussées par des voiles ondoyantes, semblables à des charognards aux ailes de cuir, s'abattant sur une dépouille. Des étendards noirs et rouge sang claquaient dans le vent quand elles accostèrent. Le petit matin fut bientôt plein du choc des armures, du craquement des harnais de cuir, du hennissement strident des antilopes destriers. Un contingent de guerriers aux équipements barbares débarqua d'une vingtaine de navires.

A la tête de la colonne qui se formait sur la plage chevauchait un homme puissant rendu encore plus grand par la cuirasse qu'il portait et plus menaçant par les armes qui pendaient à son coté. Comme ceux qui suivaient il portait un casque de guerre de fer noir brillant dont l'ornementation le distinguait comme général. Le visage qu'il montrait était aussi froid et impitoyable que le métal lui-même.

A un brusque mouvement que le général fit avec son gantelet d'ébène, la horde barbare éperonna ses montures. Les destriers que montaient les guerriers noirs étaient des croisements élevés spécialement pour atteindre une taille et une force monstrueuses ; le dressage développait également leur goût du sang. Au cours des batailles, l'odeur des blessés les rendait aussi dangereux que les cavaliers qui les montaient.

Les envahisseurs se lancèrent sur les routes de l'île, soulevant de grands nuages de poussière en traversant les villages dans un bruit de tonnerre, une vague de terreur déferlait devant eux.

Avant le coucher du soleil, des colonnes de fumée s'élevèrent des huttes et des masures en flammes comme des doigts suppliants sur un ciel rouge sang, le vent d'été portait des hurlements d'agonie.



La même brise tiède avait poussé Blackmark à partir chasser les mutants de terrier. Maintenant elle lui portait le tonnerre croissant des cavaliers qui approchaient et un sentiment de danger imminent.

L'enfant au corps musclé se détendit. Il courut à travers la lande rougeâtre et attaqua le versant de la colline qui le séparait de chez lui comme s'il se fut agi d'un ennemi vivant.

Blackmark s'arrêta sur la crête, ses poumons brûlants cherchaient l'air. Dans sa poitrine palpitante son cœur battait furieusement et ce n'était pas à cause de l'effort mais de la peur qui le gagnait.

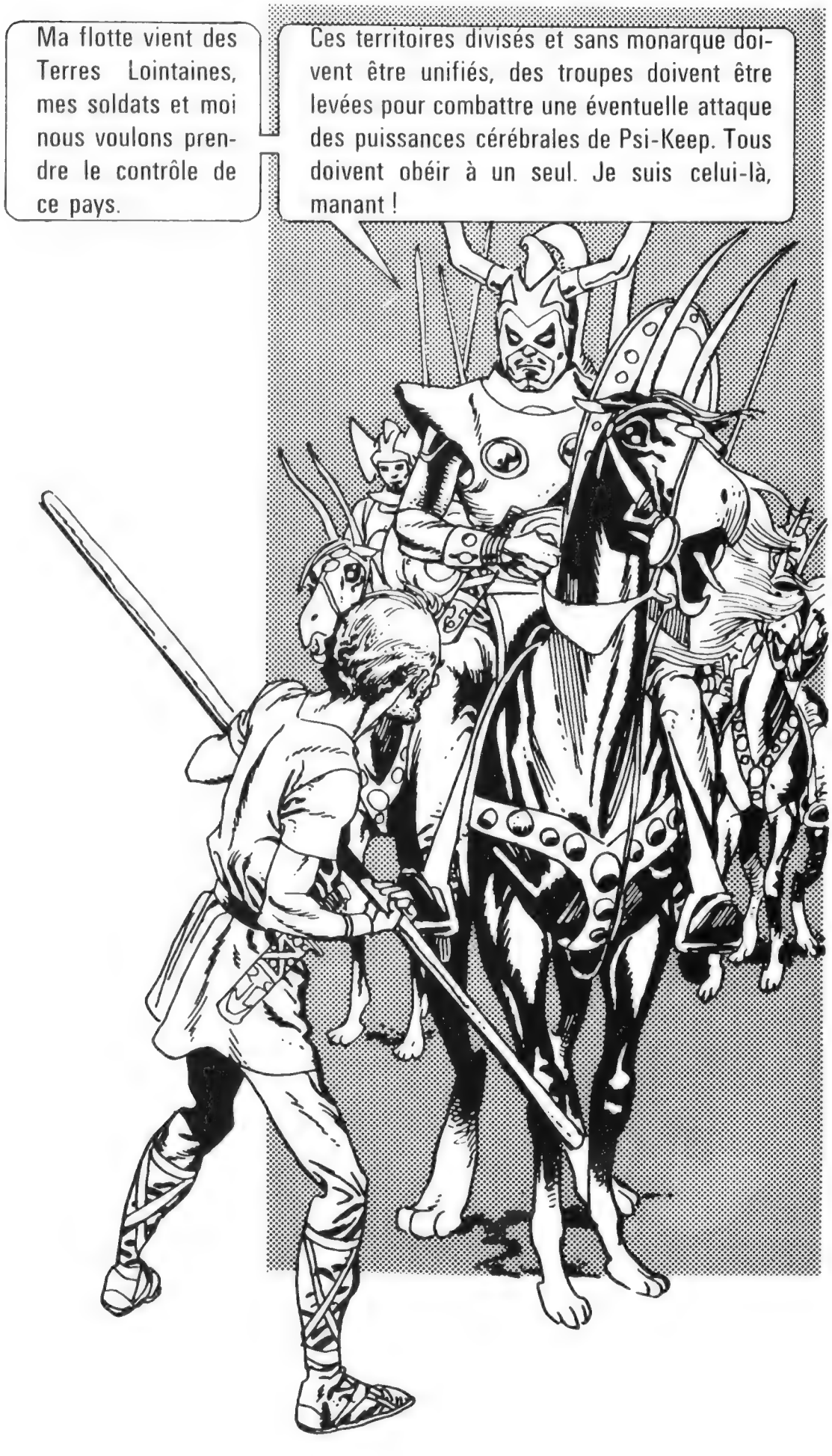
A l'est, le ciel s'obscurcissait. En dessous, dans la cour, devant la hutte familiale, Blackmark vit des soldats pour la première fois de sa vie. Ils étaient tous énormes et terrifiants dans leurs armures noires et leurs casques brillants. Au milieu d'eux se détachait un cavalier plus grand au casque compliqué et effrayant.

Pendant que Blackmark approchait de la hutte sans être vu, son père sortit sur le seuil, il avait empoigné un bâton. Les mains parcheminées de Zeph tremblaient, mais son regard était ferme...

Blackmark s'accroupit derrière une meule de paille. Maintenant, il pouvait entendre ce qu'on disait. Ses yeux s'agrandirent d'horreur lorsque les paroles du général lui parvinrent dans un écho grinçant.

...écoute manant, essaye de comprendre les raisons de ma venue.

L'acier bruni étouffait mal le ton tranchant de l'homme masqué et ne cachait pas le mépris contenu dans ses paroles.


Ma flotte vient des Terres Lointaines, mes soldats et moi nous voulons prendre le contrôle de ce pays.
Ces territoires divisés et sans monarque doivent être unifiés, des troupes doivent être levées pour combattre une éventuelle attaque des puissances cérébrales de Psi-Keep. Tous doivent obéir à un seul. Je suis celui-là, manant !

Zeph revit tous les chefs qu'il avait fuis, avant de posséder la hutte qui était derrière lui, le sol sur lequel il se tenait debout. Sa voix tremblait quand il parla mais les mots étaient directs, sans compromission.

Personne ne veut de l'unité imposée par l'épée.
Ces manants contestataires sont têtus !
Tu n'as pas le choix. Tu me prêteras serment de fidélité parce que je peux t'obliger à jurer.

La galerie de la Baume

Depuis bientôt douze ans, la Société des Illustrateurs à New York publie un recueil annuel sur les travaux de l'année.

Les amateurs, les professionnels et le public peuvent ainsi se rendre compte du travail effectué et avoir une documentation précise sur la technique ou l'évolution de chaque illustrateur.

Aucune revue de ce genre n'existe en France et le public français, mal informé, reste sur une idée fausse de l'illustration (rose, bleue, mièvre dirait François Vidal) et pense tout de suite au « petit dessin drôle » ou « sensible » accompagnant le texte.

Or, depuis quelques années et particulièrement ces derniers mois les magazines, films et même la télévision laissent une place de plus en plus importante à l'illustration graphique.

Saturation de la photo ou retour à une certaine forme de surréalisme ? Il n'en est pas moins vrai que ce phénomène s'étend des Etats-Unis aux pays de l'Est en passant par l'Europe.

Mi-février, une galerie spécialisée dans ce genre d'expression graphique s'est ouverte rue de la Baume à Paris. Les deux premières expositions ont été consacrées à l'illustration et une centaine d'exposants ont ainsi pu présenter, avec une liberté totale, leurs travaux commerciaux et leurs recherches personnelles jusqu'alors inconnus du public.

C'est lors de l'une de ces expositions que nous avons rencontré Claude Moliterni qui, devant l'analogie fréquente entre cette forme d'expression et la bande dessinée, nous a offert une place dans Phénix.

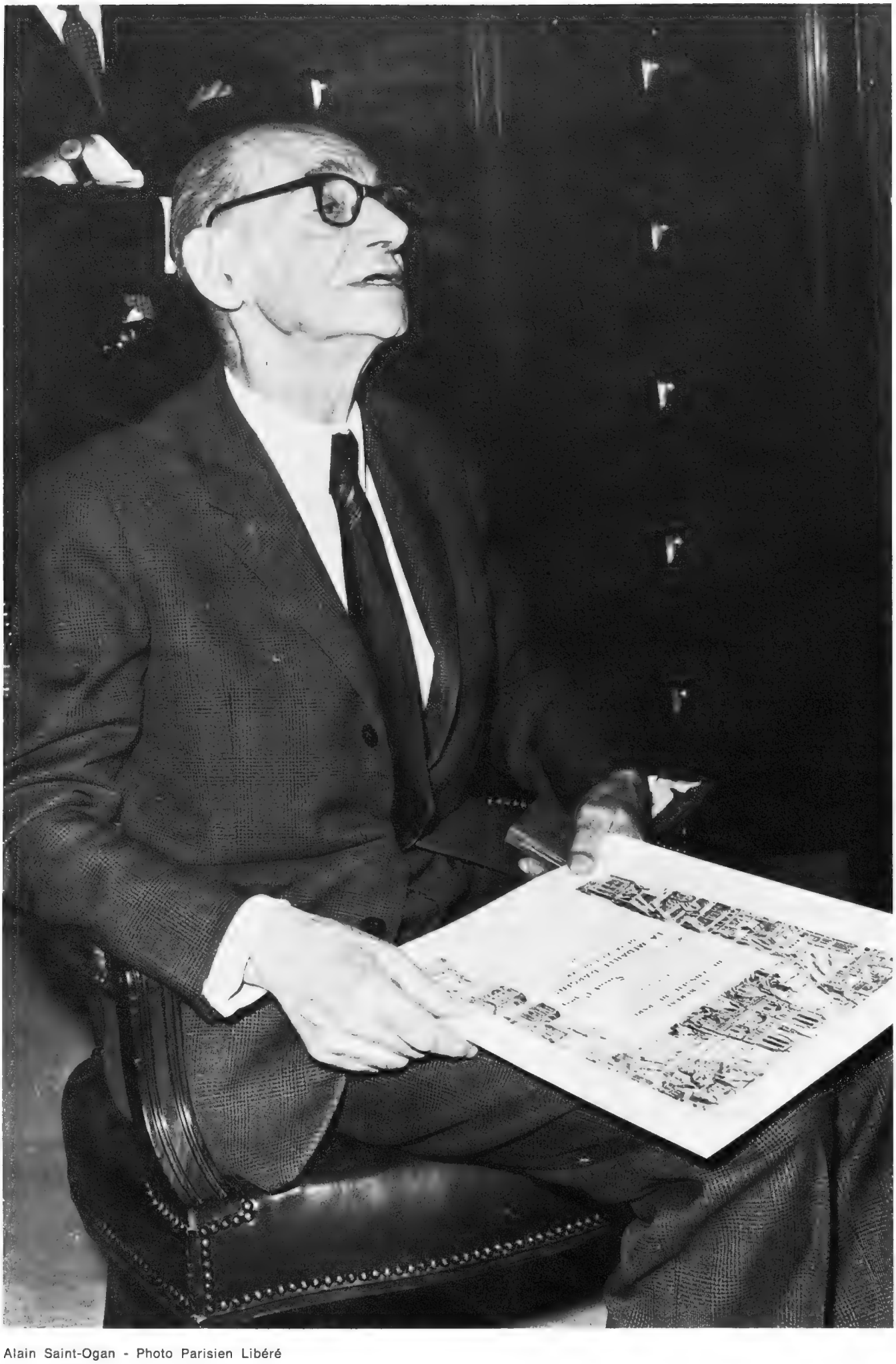
Contrairement à d'autres spécialisations très cloisonnées, l'illustrateur est, en général, ouvert à toutes les techniques depuis la bande dessinée au cinéma d'animation sans oublier les recherches typographiques et photo « graphies ».

Co-éditeur des « Livres d'Harlin Quist » en France, François Ruy Vidal expose ses problèmes dans ce numéro et Mordillo vous montre un autre visage de l'illustration, celui de l'humour.

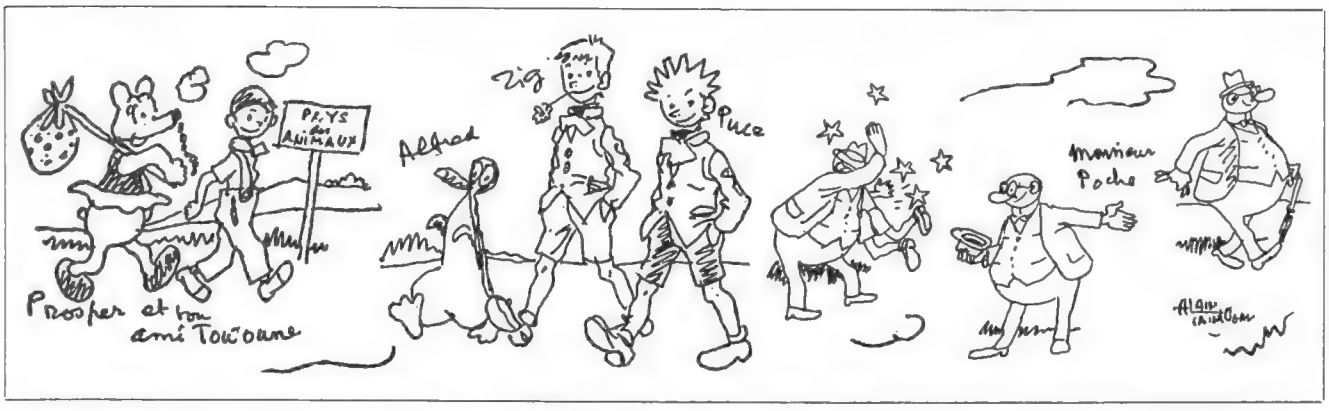
Pour les amateurs, un historique de l'illustration sera présenté par Pierre Couperie et Claude Moliterni dans les prochains numéros, où vous aurez également la possibilité de découvrir les illustrateurs aussi bien français, américains, italiens ou polonais, à travers des interviews.

Peut-être est-ce là la naissance d'un « Illustrator » européen.

THIERRY DEFERT



Alain Saint-Ogan - Photo Parisien Libéré



ALAIN St-OGAN
MÉDAILLE D'ARGENT DE LA VILLE DE PARIS

Ce mois de juillet, à l'Hôtel de Ville, Alain Saint-Ogan a reçu des mains du Syndic la Médaille d'Argent de la Ville de Paris pour son œuvre.

Le 10 mars dernier, la Bibliothèque nationale présentait une exposition consacrée essentiellement à l'œuvre d'Alain Saint-Ogan. Cet événement exceptionnel avait été précédé de l'attribution du premier Grand Prix « Charles Huard de dessin de presse » au même artiste. Ce prix, Alain Saint-Ogan l'a, de plus, obtenu à l'unanimité du jury, qui rassemblait MM. Adhemar, conservateur en chef du département des estampes à la Bibliothèque nationale, Jean Leymarie, conservateur en chef du musée d'Art moderne, Claude Raynaud, secrétaire général de la section des dessinateurs du syndicat national des journalistes, Georges Pillement, vice-président de la Fondation pour l'art et la recherche, Julien Cain, de l'Institut, André Chastel, professeur au Collège de France, et de quatre éminents critiques d'art, Raymond Cogniat, Frank Elgar, Gaston Diehl et Max Favalelli.

Actuellement cette exposition est itinérante et deviendra ambassadrice du dessin français à l'étranger, la première étape étant déjà arrêtée au Canada.

Ces honneurs, on ne peut plus mérités, viennent peu de temps après la frappe, par la Monnaie de Paris — 1967 — d'une médaille à l'effigie de l'artiste, et l'édition — 1969 — d'un numéro spécial et d'hommage, de la revue « Phénix », sans oublier en 1966, la réédition chez Stock, d'un luxueux album de 200 pages reprenant cinq épisodes des aventures de « Zig et Puce », ouvrage préfacé par Pierre Gaxotte, de l'Académie française.

Tant de distinctions et de lauriers cueillis en si peu de temps autorisent à rappeler — et cela avec d'autant plus de joie que leur récipiendaire est le fidèle et spirituel collaborateur régulier de notre journal — qui est Alain Saint-Ogan et quelle est son œuvre.

C'est le 7 août 1895, à Colombes, qu'est né Alain Saint-Ogan. En 1906, il rejoint au Caire son père qui vient d'être nommé rédacteur en chef de « L'Etendard Egyptien ». Dès lors le journalisme est sa vocation. Il crée sa propre publication, « le Journal des Deux-Mondes », qui aura 2 000 abonnés parmi lesquels le président de la République, M. Fallières. Des articles sont alors consacrés dans les presses française et anglaise au « plus jeune rédacteur en chef du monde ».

Néanmoins Alain Saint-Ogan continue ses études à l'école nationale des Arts décoratifs, tout en persévérant à proposer ses dessins, avec les encouragements de Benjamin Rabier. Quand la Grande Guerre éclate, il est engagé volontaire, et sert dans les Balkans. Démobilisé, il se consacre au dessin de presse et collabore à toutes les plus importantes publications, quotidiennes, hebdomadaires ou mensuelles. Il est dès lors célèbre et devient l'ami, entre autres, de Claude Farrère, de l'Académie française, de l'acteur Raimu, du gastronome Curnonsky.

Ce n'est qu'en 1925 qu'Alain Saint-Ogan crée les personnages qui, cette fois, lui assurent l'immortalité. C'est effectivement avec les premières planches de « Zig et Puce » qu'il devient, ainsi que l'a écrit Pierre Couperie, « le créateur de la bande dessinée moderne en France et en Europe continentale ». Dès lors, dans la fiction autant que dans la réalité, ses dessins font le tour du monde. Depuis, et en 1971 encore plus que jamais, ils restent en orbite. Ainsi on ne cesse de le rééditer. Quant aux anciens albums, aux éditions originales, leurs collectionneurs sont à ce point avertis que leur prix ne cesse de monter, de 10 000 à 20 000 ou 30 000 AF ! C'est-à-dire plus cher encore que les premiers albums « Mickey » signés Walt Disney.

Cependant, le merveilleux univers de Saint-Ogan (on l'appelle souvent de Saint-Ogan, et cela l'amuse) ne s'arrête pas à « Zig et Puce », sans oublier « Alfred », le pingouin. Nous lui devons encore, pour notre émerveillement et notre joie, « Caddy-Caddy », « Mitou, Toti et Serpentin », « Prosper l'ours et Toutoune », « Touitoui », « Monsieur Poche et Salsifi », « Galoche et Bitumet », « Jakitou », « Trac et Boum »...

Sans doute « Zig et Puce » ont-ils été les plus célèbres. Ainsi, Yvonne Printemps, les aviateurs Lindbergh, Byrd, Doré, Joséphine Baker, Mistinguett avaient adopté « Alfred » comme fétiche, lequel « Alfred » devait aussi être utilisé dans la décoration, comme ornement de lustres, comme bouchon de radiateur. Ainsi, lors d'une course de voitures, le président Doumergue remet-il des « poupées Alfred » aux vainqueurs, en lieu et place de coupes ! Ainsi le théâtre du Petit-Monde monte un spectacle avec acteurs personnifiant « Zig et Puce » et « Dolly ». Ainsi les mêmes personnages ont-ils fait l'objet d'un dessin animé.

En 1938, Alain Saint-Ogan est chargé officiellement d'illustrer l'une des pages du livre que Mme Albert Lebrun offrira aux princesses de Grande-Bretagne. A peu près à la même époque il est rédacteur en chef de « Cadet-Revue », publication pour les enfants dont, en quelques années, il fait remonter le tirage de 9 000 à 70 000 exemplaires.

Quand la Seconde Guerre mondiale éclate, Saint-Ogan est à nouveau volontaire. La guerre finie, il reprend « Zig et Puce », crée de nouveaux personnages, « Cric et Crac », publie un roman de science-fiction, deux volumes de souvenirs, anime des émissions pour la jeunesse à la radio, entreprend de poursuivre ses dessins sur le « Paradis des animaux », idée qui lui est chère, autant que toutes les bêtes sauvages ou domestiques.

Chevalier de la Légion d'honneur, en cette année où la Bibliothèque nationale accueille ses œuvres, Alain Saint-Ogan reste toujours aussi actif. De la sorte, l'actualité n'échappe pas à son regard aigu et tendre, pour les dessins qu'il publie dans notre journal. De la sorte, il vient de collaborer à un moyen métrage d'animation dont tous les décors miniatures ont été créés et réalisés de ses mains.

Eric LEGUEBE

MUSEO DE ARTE CONTEMPORANEO DE SEVILLA
EL COMIC
MAYO 1971

SOBRE IDEA Y MONTAJE DE PEDRO TABERNERO REALIZARON PROGRESIVAMENTE LUIS BERMEJO, JOSE ORTIZ, VICTOR DE LA FUENTE, FRANCISCO IBAÑEZ, JESUS BLASCO, CARLOS PRUNES Y JORGE LONGARON Gráficas del Sur - San Eloy, 51 - Sevilla, 1971 - D. L. SE 136-1971

Une vue de l'exposition. Ici, un agrandissement géant d'un dessin de Fred

EL COMIC

MUSEE D'ART CONTEMPORAIN - SEVILLE

MAI 1971

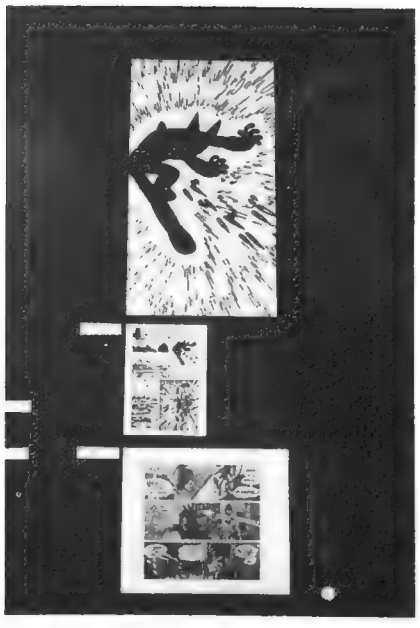
C'est Pedro Tabernero qui nous envoit ce reportage sur l'exposition de la bande dessinée qui s'est tenue en mai 1971 au Musée d'Art Contemporain de Séville. N'ayant pas reçu d'autres détails sur cette manifestation, nous donnons quelques photos de l'exposition et la liste des participants. La réalisation est de José Ramon Sierra.

DESSINATEURS EXPOSES :

1 Neal Adams y Dick Giordano (USA) : « Batman »
2 Matias Alonso y Luis Bermejo (Espagne) : « Marco Polo »
3 Ambros (Espagne) « Capitan Trueno »
4 Anonimo (USA) « The House of Secrets »
5 Anonimo (USA) « Tarzan »
6 Jim Aparo (USA) « Aquaman »
7 Enrique Badia Romero (Esp.) « Modesty Blaise »
8 Dan Barry (USA) « Flash Gordon »
9 Seymound Barry (USA) « The Phantom »
10 Dino Battaglia (Italie) « La Prova del Fuoco »
11 Dino Battaglia (Italie) « Omaggio A Lovecraft »
12 Jose Maria Bea (Espagne) « La Serpiente »
13 Frank Bellamy (Angleterre) « Thunderbirds »
14 Luis Bermejo (Espagne) « Heros the Spartan »
15 Jose Bielsa (Espagne) « El Rallye de Los Cinco Continentes »
16 Harry Bishop (Angleterre) « Gun Law »
17 Jesus Blasco (Espagne) « Cuto »
18 Jesus Blasco (Espagne) « Los Guerrilleros »
19 Breccia (Argentine) « Mort Cinder »
20 John Buscema (USA) « Silver Sulfer »
21 Adolfo Buylla (Espagne) « Diego Valor »
22 Adolfo Buylla (Espagne) « El Superdotado »
23 Dick Calkins (USA) « Buck Rogers »
24 Milton Caniff (USA) « Steve Canyon »
25 Milton Caniff (USA) « Terry and the Pirates »
26 André Chéret-Lecureux (France) « Rahan »
27 Gene Colan (USA) « Doctor Strange »
28 Copi (Argentine)
29 Guido Crepax (Italie) « Valentina »
30 Cueto (Espagne) « Carolina Yes »
31 John Cullen Murphy (USA) « Big Ben Bolt »
32 Victor de La Fuente (Espagne) « Sunday »
33 Arturo del Castillo (Argentine) « Randall »
34 Nicolas Devil (France) « Saga de Xam »
35 Walt Disney (USA) « Mickey »

Une autre section. En haut, à gauche, « Blueberry » de Gir et Charlier

36 Stan Drake (USA)
« The Heart of Juliet Jones »
37 Eguillor y Fernando (Espagne)
« La Mosca »
38 Will Eisner (USA)
« Spirit »
39 Will Elder y Russ Heath (USA)
« Little Annie Fannie »
40 Equipo Cronica (Espagne)
41 Equipo Realidad (Espagne)
« Lupe Veloz »
42 Escolari (Italie)
« Saturno contro Terra »
43 Jules Feiffer (USA)
« Feiffer »
44 Alfonso Figueras (Espagne)
« Skecht to Shock »
45 Jean-Claude Forest (France)
« Barbarella »
46 Hal Foster (USA)
« Prince Valiant »
47 André Franquin (Belgique)
« Gaston Lagaffe »
48 Frank Frazetta (USA)
« Last Chance »
49 Fred (France)
« Philemon »
50 Emilio Freixas (Espagne)
« El Misterio del Murcielago Humano »
51 Manuel Gago (Espagne)
« El Guerrero del Antifaz »
52 Gigi-Moliterni (France)
«Orion Le Laveur des Planètes»
53 Carlos Gimenez (Espagne)
« Dani Futuro »
54 Carlos Gimenez (Espagne)
« El Miserere »
55 Gin (Espagne)
« Denise »
56 Gir-Charlier (France)
« Lieutenant Blueberry »
57 Jose Gonzalez (Espagne)
« Jalisco »
58 Gotlib (France)
« La Rubrique à Brac »
59 Greg (Belgique)
« Aquiles Talon »
60 Jose Gual (Espagne)
« Livingstone : un Saludo Historico »
61 A. Guerrero (Espagne)
« Rock Vanguard »
62 Harriman (USA)
« Krazy Kat »
63 Johnny Hart (USA)
« BC »
64 Antonio Hernandez Palacios (Espagne) : « Manos Kelly »
65 Hergé (Belgique)
« Tintin »
66 Burne Hogarth (USA)
« Tarzan »
67 Nick Holdaway (USA)
« Modesty Blaise »
68 Hubug (Belgique)
« Le Travail »
69 Francisco Ibanez (Espagne)
« Mortadelo y Filemon »
70 Iranzo (Espagne)
« El Cachorro »
71 Itsupei (Japon)
« Danganzi »
72 Jeff Jones (USA)
« Alien »
73 Sydney Jordan (USA)
« Jeff Hawke »
74 Jack Kirby (USA)
« Superman »
75 Kotzky (USA)
« Apartment 3-G »
76 Joe Kubert (USA)
« Tales of the Green Beret »
77 Jorge Longaron (Espagne)
« Friday Foster »
78 Magnus (Italie)
« Max Magnus »
79 Esteban Maroto (Espagne)
« Wolff »
80 Esteban Maroto (Espagne)
« Los Mitos »
81 Don Martin (USA)
82 Mc Cay (USA)
« Little Nemo »
83 Jean-Claude Mézières-Linus (France) : « Valerian »
84 Mitsuyosi (Japon)
« Akatsuki »
85 Moliterni (France)
« Leonero Brent »
86 Enrique Monserrat (Espagne)
« The Look of Love »
87 Morris (France)
« Lucky Luke »
88 Gray Morrow (USA)
« Incidente Nello Spazio »
89 F. Opper (USA)
« Happy Holligan »
90 Jose Ortiz (Espagne)
« Sky Buccaners »
91 Teuka Osamu (Japon)
« Robotto »
92 Richard F. Oulcault (USA)
« Yellow Kid »
93 Brandt Parker (USA)
« Wizard of Id »
94 Guy Peellaert (France)
« Jodelle »
95 Jaime Perich (Espagne)
« Editorial Revista Bang ! »
96 Hugo Pratt (Italie)
« Corto Maltese »
97 W. Prohias (Cuba)
« Spy vs Spy »



La bande dessinée japonaise

98 Puigmiguel (Espagne)
« El Tesoro del Comanche »
99 Quino (Argentine)
« Mafalda »
100 Alex Raymond (USA)
« Flash Gordon »
101 Alex Raymond (USA)
« Rip Kirby »
102 Reiser (France)
« La Vie au Grand Air »
103 Frank Robbins (USA)
« Johnny Hazzard »
104 Schulz (USA)
« Peanuts »
105 Enric Sio (Espagne)
« Aghardi »
106 Enric Sio (Espagne)
« Eleonor »
107 Leonard Star (USA)
« Mary Perkins »
108 Steranko (USA)
« Captain America »
109 Tabary (France)
« Calife Haroum el Poussah »
110 Touis (France)
« Le Sergent Laterreur »
111 Uderzo-Goscinny (France)
« Astérix »
112 Uderzo-Charlier (France)
« Michel Tanguy »
113 Mario Uggeri (Italie)
« Oro, Cipria e Porcellana »
114 Vano (Espagne)
« Roberto Alcazar y Pedrin »
115 Manuel Vazquez (Espagne)
« Anacleto, Agente Secreto »
116 Manuel Vazquez (Espagne)
«Los Casos del Inspector O'Jal»
117 Wolinski-Pichard (France)
« Paulette »
118 Wallace Wood (USA)
« Flesh Garden ! »
119 Wallace Wood (USA)
« Prince Violent ! »
120 Sergio Zaniboni (Italie)
« Ditelo Coi Fiori »
121 Zata (Espagne)
« Capitan Martin »

ORIGINAUX

A Adolfo Buylla (Espagne)
« El Superdotado »
B Antonio Carrillo (Espagne)
« El Tiburon »
C Cesar (Espagne)
« Sophella »
D Cifre (Espagne)
« Amapolo Nevera »
E Ramon de La Fuente (Espagne)
« Nunca se Muere Solo »
F Carlos Gimenez (Espagne)
« Portada Gringo »
G Antonio Hernandez Palacios
(Espagne) : « El Cid »
H Carmelo Hernandez (Espagne)
« Estella »
I Jacovitti (Italie)
« Zerozero Cip »
J Antonio Mingote (Espagne)
« Arturo y Pepe »
K Carlos Prunes (Espagne)
« Salome »
L Enric Sio (Espagne)
« Nus »
M Enric Sio (Espagne)
« Sorang »
N Adolfo Usero (Espagne)
« Sed »
O Al Williamson (USA)
« X-9 Secret Agent of F.B.I. »

REUNIONS DE LA S.F.B.D.

MUSEE DES ARTS DECORATIFS

109, RUE DE RIVOLI - PARIS-1er - METRO : PALAIS-ROYAL

12 NOV 71 : SPECIAL GOTLIB - LES ARISTOCATS

7 JAN 72 : DOSSIER SOUCOUPES VOLANTES - LOB - GIGI

10 MARS 72 :

12 MAI 72 :

SOIREES RESERVEES AUX MEMBRES DE LA S.F.B.D.

Gir-Charlier « Lieutenant Blueberry » Pilote

... HAVAS CONSEIL, la revue Phenix et l'équipe d'animation de la galerie de la Baume présentent un spectacle audio-visuel à base de 3000 diapositives sur l'historique et l'esthétique de la bande dessinée.
Procédé C.V. Scope - Conception Claude Moliterni.

GALERIE DE GRAMONT 3, rue de Gramont (2e).
(Métro Bourse et 4 Septembre). Ouvert de 10 h à 20 h 30.

Du 13 au 30 Juillet 1971.

La Galerie de Gramont lors du cocktail

80e anniversaire de la B. D.

HENRI FILLIPINI

Henri FILIPPINI : Claude Moliterni, pourquoi une exposition de bandes dessinées en plein mois de juillet, qu'est-ce que le système CV Scope ?

Claude MOLITERNI : Cela surprend, il est vrai, peu de gens se risqueraient à faire monter une exposition de bandes dessinées en juillet, mais la situation fait le larron. Je suis dingue d'audio-visuel et lorsqu'il m'est possible de réaliser quelque chose de neuf, eh bien je ne rate pas l'occasion. C'est Thierry Defert, animateur de la Galerie de la Baume et de la Galerie de Grammont qui a eu cette idée...

H. P. : de présenter ces appareils fantastiques ?

C. M. : Non, au départ, nous devions présenter l'expo que nous avions présentée au centre culturel de Nanterre et que peu d'amateurs, lorsqu'ils étaient venus à la 3e Convention, avaient eu l'occasion de voir par un manque d'informations. Defert m'offrait de grandes possibilités et après une prise de contact avec Havas Conseil, nous sommes arrivés à parler du CV Scope... Un système formidable qui permet de projeter dans un seul bloc quelque chose comme 1 000 diapos en cinq minutes et en musique... D'un bloc, on est passé à trois et avec le constructeur, en une nuit, nous avons fait la programmation des trois blocs. Passionnant...

H. P. : Mais il y avait un autre problème, les conditions de sécurité ?

C. M. : Exact. Comme d'habitude, cela ne s'est pas fait en claquant des doigts, et vous êtes bien placé pour le savoir, nous avons

entièrement repeint les locaux avec de la peinture ignifugée et cela pendant six jours et quelques nuits... Je tiens à remercier les amis de Defert, Michel Lieuré et vous-même... sans quoi le 12 il n'y aurait pas eu d'exposition... Ensuite, la mise en place, deux jours, les essais du CV Scope... le rez-de-chaussée avec la présentation des journaux : Pilote, Spirou, Tintin et Pif... La bande dessinée japonaise... L'esthétique du noir et blanc, la couleur... Les projections balayantes de cinq mètres carrés... L'histoire de la bande dessinée des origines à nos jours... Le mouvement en faveur de la bande dessinée depuis 1962... Plus de 3 000 diapos...

H. P. : Toutes réalisées par vous ?

C. M. : Exact... La photographie couleurs est mon dada... et vous avez pu en apprécier la qualité aux Arts Décos... Les textes étaient extraits du livre que Pierre Couperie a dirigé, « Bande dessinée et Figuration narrative »...

H. P. : Vous êtes content du résultat ?

C. M. : Assez... Certains n'ont vu qu'un spectacle... car lors du cocktail qui a réuni plus de 3 000 personnes et qui s'est fini dans un night-club des Champs-Elysées pendant que dans un cinéma loué, on projetait grâce à l'amabilité de Robert Ahier « Its a great Pumpkin Charlie Brown » en continuité... il était difficile de se faire une opinion.

En fait, il fallait passer assez de temps pour voir l'expo qui à mon avis était une des plus importantes réalisées à ce jour, car d'une part, on avait un historique expliqué, une information sur tous les ouvrages de bande dessinée parus aux quatre coins du monde, sur tous les fanzines et expositions réalisés à ce jour... Par ailleurs, l'information se trouvait multipliée par quatre : le panorama complet des hebdomadaires français et belges... Je pense que le profane découvrait en une heure une source de renseignements très importante...

H. P. : Mais l'audio-visuel ?

C. M. : L'audio-visuel, le côté spectacle, et puis le CV Scope semble avoir été créé pour la bande dessinée. L'expliquer, c'est impossible, il faut avoir vu cet engin fonctionner pour comprendre l'impact visuel que cela peut avoir sur les spectateurs...

H. P. : Vous allez continuer avec ce système ?

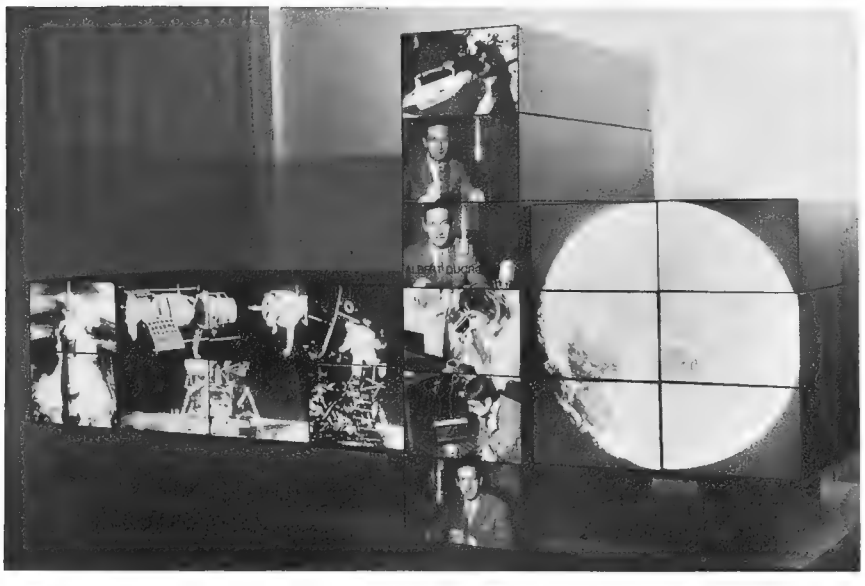
C. M. : Je l'espère... Actuellement je prépare, avec Couperie, le 25e anniversaire de Tintin... Il y aura un diaporama assez chouette.

H. P. : Cela coûte cher ?

C. M. : Beaucoup, et là il faut remercier Claude Douce, le directeur de Havas Conseil qui a « sponsorer » cette manifestation de A à Z... Jean-Pierre Marchand de chez Havas Conseil et M. Bouttin de CV Scope qui ont permis à des fous comme Thierry Defert et moi-même de réaliser ce spectacle.

CVscope

CEVEP, 50 rue Rémy Dumoncel Paris 14e
tél : 336-00.77



Procédé rationnel de multiprojection par blocs image autonomes.

Le CVscope permet une programmation souple dynamique efficace.

Transportable, transformable, il épouse toutes les configurations.

Le CVscope est un procédé de multiprojection sonorisée de diapositives, parfois appelée mur vivant, mur de lumière ou mur d'image.
Le Procédé CVscope est le résultat de recherches approfondies, menées avec le souci de donner à l'Information Audio-visuelle un outil de prestige, conçu rationnellement, d'une grande simplicité de mise en œuvre, et d'une fiabilité absolue :
Le CVscope met aujourd'hui à la portée du plus grand nombre, un nouveau média.

L'ORIGINALITÉ DU CVscope

Le bloc Image CVscope :

(principe déposé et breveté SGDG)
Chaque projecteur est placé dans une boîte dont une face sert d'écran. Pour composer une structure de multiprojection, il suffit de juxtaposer des blocs. Nul besoin d'échafaudage : c'est un jeu de cubes qui permet de construire au gré du concepteur un "Mur Spectacle" de taille et de forme variables, toujours adapté aux impératifs de programme, de lieu, de décor ou de budget. Ce "Mur" peut être un simple plan comme il peut être conçu pour épouser la géométrie d'un environnement, ou pour accentuer une programmation originale.

Le programmateur CVscope :

Conçu par la CEVEP, il est réputé fiable et efficace : FIABLE, parce que nous avons systématiquement éliminé tous les systèmes fragiles ou sensibles aux facteurs extérieurs (température, hygrométrie, sautes de tension, poussières, etc.) que l'on rencontre dans les lieux où son exploitation le destine. La présence à ses côtés d'un technicien est donc inutile.
EFFICACE, parce qu'il permet toutes les combinaisons possibles par des canaux totalement indépendants dans le temps : la technique suit fidèlement la pensée du concepteur qui, dégagé de toute contrainte, réalise le message dans la forme la mieux adaptée à sa cible.

LA PRESTATION CVscope.

La CEVEP est l'une des rares sociétés, spécialisées dans la multiprojection, capable de proposer la chaîne complète des prestations nécessaires à la mise sur pied d'un "Mur Spectacle" : depuis la conception du programme jusqu'à la mise en place du matériel, en passant par le reportage photographique, le traitement technique sonore et visuel, la programmation, le montage et la maintenance du matériel.

LES UTILISATIONS DU CVscope.

Le CVscope a sa place partout où se pose un problème d'Information, de mise en valeur, d'animation, que le sujet soit artistique, technique, pédagogique, statistique ou publicitaire.
Sa structure démontable, ses trois dimensions standard (96 × 63 × 200 cm; 64 × 42 × 140; 32 × 21 × 81), permettent son utilisation quels que soient la place et le temps dont on dispose :
Un CVscope de 20 grands écrans prend place en entier dans une camionnette de 1500 kg, et ne demande que 3 heures pour être monté et prêt à fonctionner.
Son esthétique fonctionnelle a été étudiée pour qu'il soit utilisé dans les stands d'exposition, halls de réception, salles de réunion ou de conférence, magasins, agences de voyages, grandes surfaces, etc.
Démonstration sur rendez-vous.

I BEEN READIN' ABOUT YOU... HOW YOU WORK FOR THE BLUE SKINS...AND HOW ON A PLANET SOMEPLACE YOU HELPED OUT THE ORANGE SKINS...
...AND YOU DONE CONSIDERABLE FOR THE PURPLE SKINS! ONLY THERE'S SKINS YOU NEVER BOTHERED WITH--!
..THE BLACK SKINS! I WANT TO KNOW... HOW COME?!
ANSWER ME THAT, MR. GREEN LANTERN!
I... CAN'T...

« J'ai lu vos histoires... Comment vous avez travaillé pour les Hommes bleus... Et comment sur une planète, quelque part, vous avez aidé les Hommes oranges...
... et que vous avez beaucoup fait pour les Hommes pourpres ! Il n'y a qu'une couleur dont vous ne vous soyez jamais occupé... »

« Les Hommes noirs ! Je veux savoir... Comment ça se fait ? Répondez un peu, M. Green Lantern ! »

« Je ne peux pas... »

Le problème du racisme atteint aussi les super - héros (« Green Lantern - Green Arrow », mai 1970).

BANDE DESSINÉE ET ACTUALITE

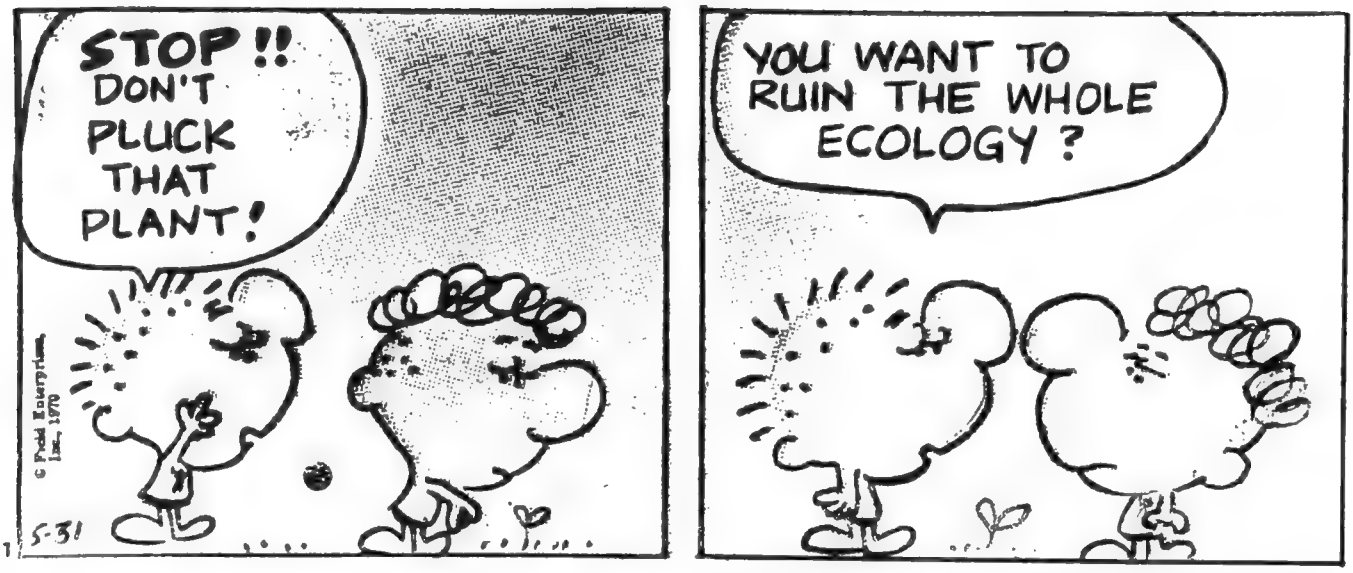
PIERRE COUPERIE

La bande dessinée américaine a toujours reflété l'actualité, mais ces rapports étaient le plus souvent déterminés par la fantaisie et les goûts des auteurs, l'idée qu'ils se faisaient de ce qui plairait au public, etc. Au contraire, on a assisté récemment à plusieurs changements d'orientation dont le caractère radical, la simultanéité — et, souvent, la maladresse — sont dus, bien sûr, à la gravité de certains problèmes et au tour obsessionnel qu'ils ont pris, mais aussi à l'inquiétude des grands syndicates devant une situation commerciale quelque peu détériorée. Ils sont encombrés de séries anciennes dont la qualité s'est dégradée. De plus, la mode, dans les comics, connaît depuis leurs origines un balancement lent entre l'humour, l'aventure et le romanesque. Actuellement, le succès des séries d'aventure décline rapidement et on se retrouve, mutatis mutandis, dans la situation des années vingt, ce qui aggrave les difficultés des bandes anciennes célèbres, qui sont, pour la plupart, des séries d'aventure héritées des années trente et quarante. Enfin, toutes les enquêtes sociologiques l'ont montré, les comics ont une vision du monde essentiellement conservatrice, ce qui les expose à quelques critiques vociférantes. Il ne faut pas oublier, aussi, les difficultés matérielles de leur moyen de diffusion, les journaux, dont le nombre diminue sans cesse.

Pour augmenter l'attrait des comics et désarmer les critiques, on a vu les uns aller au devant des jeunes : Chester Gould introduit dans « Dick Tracy » un jeune agent de police chevelu et moustachu, Groovy, dont le nom — intraduisible (il veut dire, en gros, « dans le vent ») — est tout un programme, au milieu des austères inspecteurs et commissaires venus des années trente. De son côté, Milton Caniff fait un geste dans « Steve Canyon » ; quand se déclare un incendie de forêt, une communauté hippie, installée à proximité, s'écrie : « On va encore nous accuser ! » (juin 1970).

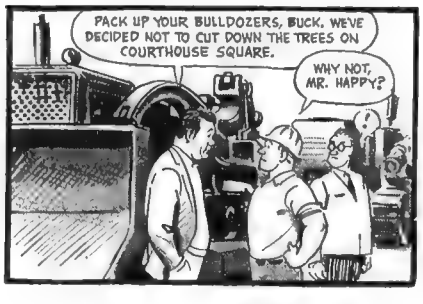
*
**

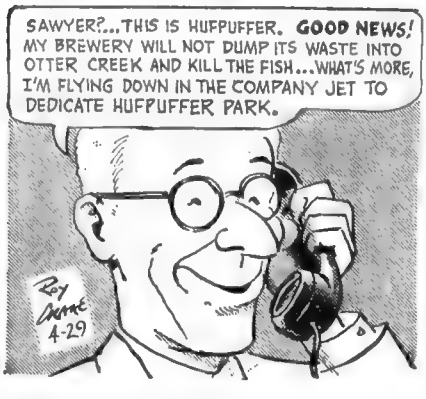
Il y a eu aussi le moment où tout le monde parlait de la pollution. Un épisode complet de « Buz Sawyer » de Roy Crane était consacré à la défense des sites, des cours d'eau et de la verdure (mars-avril 1970). Un comité de citoyens doit défendre une petite ville à la fois contre un spéculateur qui veut arracher les grands arbres de la place pour en faire un parking, et contre une entreprise de brasserie qui va détruire une forêt, polluer la rivière et asphyxier la ville. On y voit apparaître un expert, brave homme complètement stupide, lequel a eu un éclair de génie : sachant que le lointain P.D.G. de la firme adore les arbres, il fait installer l'usine dans la forêt (qui sera détruite du coup). Des experts dans ce genre, nous en avons en France aussi. Tout finira bien grâce à une double manœuvre atteignant le spéculateur dans son portefeuille et révélant au lointain P.D.G. la stupidité et le cynisme de ses managers... Espérons pour les Américains que les choses se passent bien ainsi chez eux ; en France, il faudrait concevoir un autre scénario... Croisade identique dans « Big Ben Bolt » de J.C. Murphy, où les enfants des écoles et leur vieille institutrice mènent le combat. Un des gosses tombe dans une rivière tellement polluée qu'il en perd connaissance et va se noyer. La vieille dame l'en retire et s'écroule à son tour. Empoisonnés, on les sauve de justesse et il faut ce drame pour leur assurer la victoire. Comme on le voit, la bande dessinée américaine n'a pas renoncé à son optimisme naïf (juillet 1970). On trouve jusque dans « Flash Gordon » (27 décembre 1970) une allusion à telle planète détruite par la pollution de ses mers. Dans « Mandrake » (26 juillet 1970), le robot vivant raconte la même histoire de désolation pour sa propre planète. Dans « Miss Peach », Mel Lazarus prend les choses sur un ton plus goguenard ; comme l'un des mioches va arracher une herbe, « Halte ! » crie un autre, « tu veux ruiner toute l'écologie ? ». D'ailleurs, après ces efforts, tout le monde est revenu aux scénarios habituels.



1. Mel Lazarus, « Miss Peach », © Field Enterprises. « Halte ! N'arrache pas cette plante ! Tu veux détruire toute l'écologie ? »

TELEGRAM FROM HOLLY HILL. HIS BOARD OF DIRECTORS VOTED DOWN INSTALLING A SMOKE-FILTERING DEVICE ON THEIR CHEMICAL PLANT.
BUT HE'S AGREED NOT TO DUMP THE PLANT WASTE INTO OTTER CREEK, AND THEY'RE GOING TO SHIFT THE PLANT SITE SO THE PREVAILING BREEZE WON'T BLOW NOXIOUS FUMES OVER EDENVILLE.
GOOD!
AT LEAST EDENVILLE WILL SMELL BAD FOR ONLY A FEW WEEKS OF THE YEAR.
LONG DISTANCE, MR. SAWYER.
4-28 Roy Crane

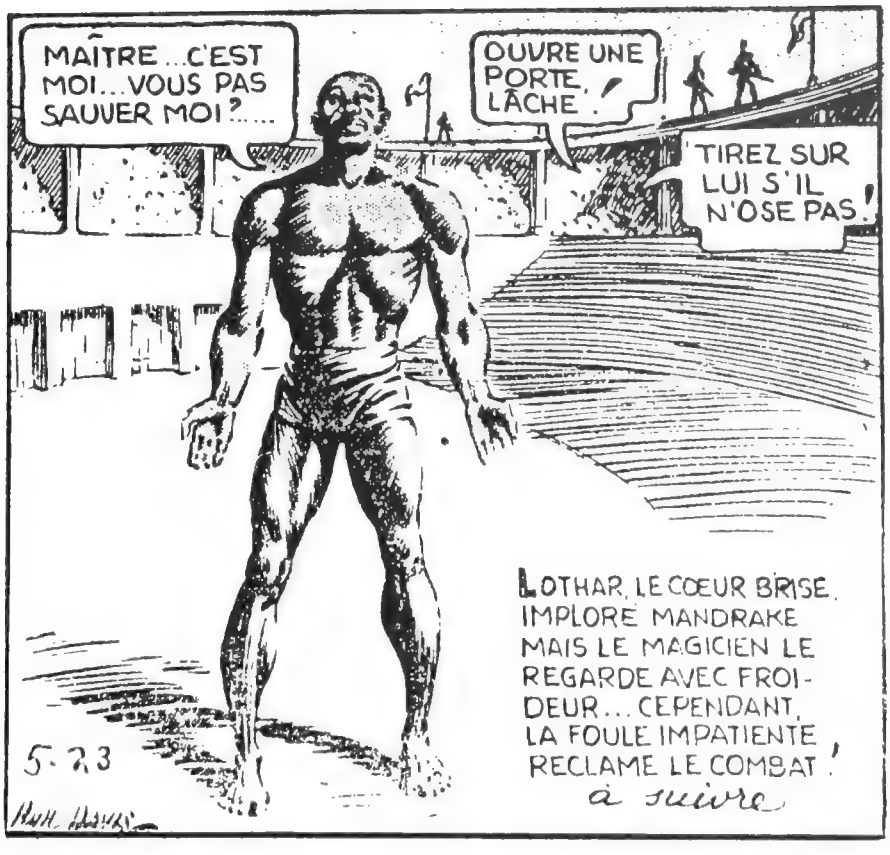



SAWYER?...THIS IS HUFFPUFFER. GOOD NEWS! MY BREWERY WILL NOT DUMP ITS WASTE INTO OTTER CREEK AND KILL THE FISH...WHAT'S MORE, I'M FLYING DOWN IN THE COMPANY JET TO DEDICATE HUFFPUFFER PARK.
Roy Crane 4-29

2, 3, 4. Roy Crane, « Buz Sawyer », © KFS. La déroute des technocrates (2) et des spéculateurs (3) grâce au comité de défense des citoyens et au P.D.G. ami de la Nature (4). Une vision optimiste des choses...

BRIDGETOWN'S LEADER OF THE CHILDREN'S CRUSADE ON POLLUTION RECEIVES AN UNEXPECTED OFFER OF COOPERATION . . .
I'M A BUSINESSMAN, NOT A CRUSADER, MRS. WELLES! BUT I WANT TO PITCH IN AND HELP IN ANY WAY I CAN!
AMERICA'S MOST URGENT BUSINESS IS PROTECTING HER RESOURCES . . . PEOPLE, AIR, WATER, EARTH!
WHILE FARMERS COMPLAIN ABOUT THE EMPTY CANS THROWN ON THEIR PROPERTY, THEY USE CHEMICALS THAT CAN CONTAMINATE . . . AND MOTHERS USE DETERGENTS THAT FOUL RIVERS AND STREAMS!
WE MUST STOP EXPECTING THE OTHER FELLOW TO HALT POLLUTION AND START DOING IT OURSELVES, WORKING TOGETHER!

5. J.C. Murphy, « Big Ben Bolt », © KFS. L'institutrice empoisonnée par la rivière polluée délivre son message : « Le premier objectif de l'Amérique doit être de protéger ses ressources... ses habitants, son air, son eau, sa terre ! »


MAÎTRE...C'EST MOI...VOUS PAS SAUVER MOI?.....
OUVRE UNE PORTE, LÂCHE!
TIREZ SUR LUI S'IL N'OSE PAS!
LOTHAR, LE CŒUR BRISÉ, IMPLORE MANDRAKE MAIS LE MAGICIEN LE REGARDE AVEC FROIDEUR... CEPENDANT, LA FOULE IMPATIENTE RÉCLAME LE COMBAT!
à suivre
5-23

2

1

1. Al Capp, « Lil'Abner », © New York News. La Vénus africaine du Boiling Point College.

2 (1937), 3 (1967), 4 (1970) : l'évolution de Lothar.

3

THE WHOLE IDEA IS BRAND-NEW- THE AMERICAN "EXPLORER" AND THE RUSSIAN "SPUTNIK" SATELLITES RECENTLY PROVED THE EXISTENCE OF THE SOLAR WIND.
MATE, LOWER THE JIB--
AYE, AYE, SIR.

4

LOTHAR, WHAT WOULD IT BE LIKE— SAILING THROUGH SPACE?
WELL, TO START WITH— IT'S COLD OUT THERE. YOU'D HAVE TO WEAR MORE THAN YOU HAVE ON NOW, KARMA.

Mais le problème essentiel est celui de l'intégration raciale. Les Noirs étaient fort peu représentés dans les comics, ou alors, Lothar en tête, étaient du genre « Y en a bono ». On a changé tout cela. Chaque fois que l'on peut, on introduit un certain quota de présence africaine, tout en montrant que cette présence ne pose aucun problème et que tout va pour le mieux. Dans « Peanuts », Franklin, le petit Noir, vient enrichir en 1968 le cercle des amis de Charlie Brown (cf. Phénix 13). Dès 1966, Rex, pupille du Fantôme, se voyait nanti d'un petit camarade indigène, Tom-Tom, et Lee Falk prenait beaucoup de peine pour les montrer toujours ensemble et sur un pied d'égalité. Il n'y a pas encore de nègre à Dogpatch, mais Al Capp veille, depuis peu, à faire tramer quelques-uns de ses personnages quand il mène Lil'Abner hors de son village : la plus jolie des élèves du Boiling Point College était une Africaine (mars-avril 1971).

L'évolution la plus remarquable est celle de Lothar dans Mandrake. Son jargon « petit nègre », encore tel en 1966 qu'il était avant la guerre, a été graduellement escamoté. Le fez, le short et le maillot en peau de panthère (?) disparaissaient en 1969. Dès 1967, on avait, pour ainsi dire, « rebâti » le personnage en nous contant la saga de ses prouesses sportives surhumaines (30 avril-7 mai) et de son courage lors de sa première rencontre avec Mandrake, qu'il prenait pour un ennemi (juillet). Le 21 mai, pour être dans le vent politique, il renonçait à son titre de souverain des Douze Nations pour en devenir président. A cette époque, il a encore des traits épais avec de grosses lèvres ; là aussi, il y eut évolution, Fredericks éliminant ces caractères excessivement négroïdes ; il le dotait en même temps d'une carrure encore plus formidable. Une série d'images très voulues nous montre l'intégration parfaite qui règne à Xanadu, la résidence paradisiaque de Mandrake. Le lecteur français peut passer sur elles sans voir ce qu'elles ont d'intentionnel et même d'agressif ; si l'humble dépendance de Lothar, jadis, a dû faire grincer bien des dents, ces images doivent en agacer bien d'autres, dans le camp opposé. Lothar en maillot de bains avec Narda et Mandrake, Lothar se prélassant dans la piscine pendant que Mandrake et Narda travaillent le jardin, Lothar lisant le journal dans sa chaise longue... Les temps ont changé ! En janvier 1970, il lui arrivait une jeune et ravissante arrière-cousine, Karma, qui lui serait ce que Narda est à Mandrake. Ainsi, l'égalité, la symétrie et l'intégration sont parfaitement réalisées ! Lee Falk entreprenait, il y a peu, de les étendre à Hojo, le cuisinier asiatique. Tout cela est fort sympathique, et le personnage de Lothar n'y perd rien, bien au contraire, mais ç'eut été plus convaincant il y a dix ans.

DATELINE: DANGER!
J. SAUNDERS
A. WILLIAMS
YOU'RE CRAZY, ROBIN... YOU CAN'T GIVE UP THE 'REVOLT' FOR A PART TIME JOB!
WE ALL HAVE TO GROW UP SOMETIME...
MAMMOTH
SOUP
THERE ARE BIGGER THINGS THAN THROWING PRINTERS INK AT A COLLEGE PRESIDENT!
AS ROBIN JACKSON BREAKS HER TIES WITH THE COLLEGE NEWSPAPER...
GOSH, ROBIN... D'YOU REALLY LIKE WORKING AS A RESEARCH GIRL FOR GLOBAL NEWS?
WHAT THEY SAY ABOUT JOURNALISM IS TRUE, BUNKY!
EDITORIAL OFFICE
THE 'REVOLT'
PUBLISHER
EDITOR
BUSINESS MGR.
CHIEF REPORTER
JANITOR

1

Release Monday, March 17, 1969

DATELINE: DANGER!
by John Saunders and Alden McWilliams
I THOUGHT ROYALTY ALWAYS CAME ON WITH TRUMPETS AND RED CARPET, YOUR EXCELLENCY! WHAT'S WITH THE SECOND STORY ROUTINE?
EVEN A PRINCE IS ENTITLED TO PRIVACY, MR. RAVEN!
I WANT TO HAVE A QUIET TALK WITH YOU AND, ER... YOUR PARTNER!
TROY ISN'T HERE, SIR! HE HAS A DATE WITH ONE OF YOUR TOURIST-TYPES!
UH, UH, BEBE... IT'S LATE!... I... I DON'T WANT ANY MORE VINO!
WE MUSTN'T BE IMPOLITE, TROY! THIS IS WITH THE COMPLIMENTS OF THE HOUSE... THE WAITER SAID IT'S A VERY SPECIAL VINTAGE!

2

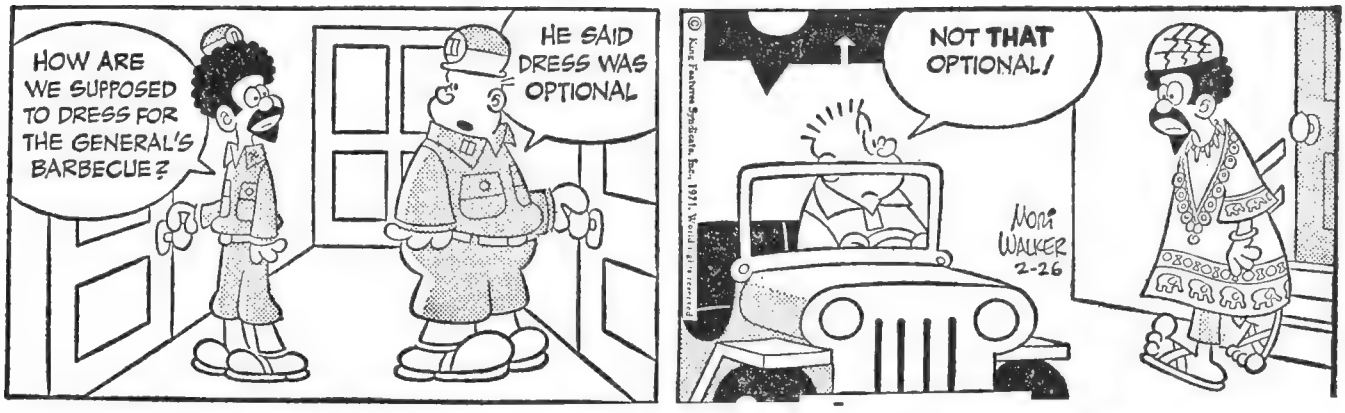
1, 2. John Saunders et Alden McWilliams « Dateline : Danger ! » © Field Enterprises.

3. Lawrence et Longaron, « Friday Foster », © Chicago Tribune

3

A mon goût, la principale réussite, dans tout ce mouvement, est la création du lieutenant Flap par Mort Walker dans « Beetle Bailey », parce qu'il est traité avec bonne humeur, exactement comme les autres personnages de la série : il est tout aussi loufoque que les autres habitants de Camp Swampy ; on n'y sent pas l'effort, la politique, un peu trop évidents ailleurs.

Les efforts pour faire accepter par les lecteurs américains leurs compatriotes de couleur ne se sont pas bornés là. Les Noirs avaient depuis longtemps leurs journaux, leurs magazines, leurs comics, etc., mais ils étaient seuls à les lire. Au contraire, on a créé maintenant des bandes dessinées dont les principaux personnages sont des gens de couleur et qui paraissent dans les grands quotidiens lus par les Blancs. « Dateline : Danger » de J. Saunders et A. MacWilliams, lancé par les Field Enterprises, est d'un graphisme très correct mais peu inspiré et présente les problèmes des Noirs entre eux (tenants de l'ordre contre partisans de l'agitation, etc.) et dans leurs relations avec les Blancs (l'une des héroïnes collabore à un journal underground). « Friday Foster » de Lawrence et Longaron, copyright Chicago Tribune, est l'histoire d'une Noire d'une grande beauté, photographe qui devient aussi mannequin. Cette série, d'un beau graphisme, semble vouloir se cantonner dans le romanesque ; les Blancs y sont beaucoup plus nombreux que dans « Dateline : Danger ». La création de « Friday Foster » répond sans doute à cette constatation : en admettant que l'homme de couleur soit finalement admis « à part entière » dans



1. Mort Walker, « Beetle Bailey », © KFS. Le lieutenant Flap se met en civil pour aller au barbecue du général...

les comics, la femme y restait inconnue et il y avait là une autre situation à redresser (ou à exploiter).
De tout cela, il reste à savoir, par des enquêtes **sérieuses,** ce que le public pense. Je ne suis pas convaincu qu'il ait, **dans sa masse,** réclamé cette évolution et que celle-ci arrive à enrayer le déclin des comics. Le sabotage des planches lors de leur publication dans la presse, l'entassement de trois ou quatre séries sur une seule page, l'envahissement des comic-supplements par la publicité (on voit des planches démembrées et remontées en L autour d'une publicité !), tout cela dégrade et dévalue les bandes dessinées, réduit à rien les efforts des artistes qui, du coup, en font de moins en moins. La capitulation des syndicates devant les exigences des journaux, qui se moquent de ce qu'ils publient et le publient n'importe comment, tue la poule aux œufs d'or en privant les comics de ce qui leur permettrait de résister, la qualité.

PIERRE COUPERIE.

2. Une planche d'Archie, de Bob Montana, victime d'une mise en page sacrifiée à la publicité.

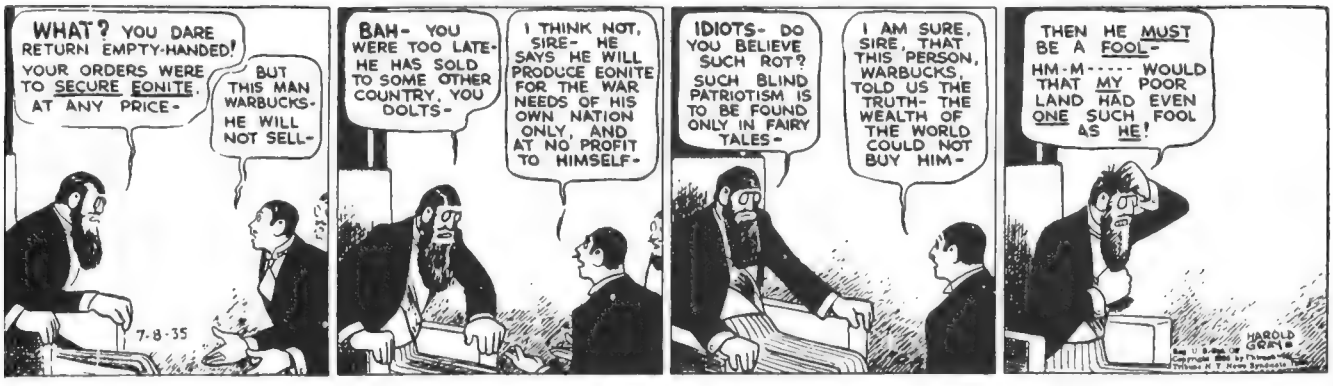
3. Entassement et disparate dans un comic-supplement d'aujourd'hui.

AVEC LA COLLABORATION
DE
CLAUDE MOLITERNI
PIERRE COUPERIE
POUR L'HISTORIQUE DE LA
BANDE DESSINEE
ET LA PRESENTATION
DE LA BANDE DESSINEE
AMERICAINE

DE LA NATIONAL
CARTOONISTS SOCIETY
DE JACK TIPPIT
SAM GALLY
DAVID PASCAL

Monday, July 8, 1935

LITTLE ORPHAN ANNIE--THE UNTOUCHABLE


WHAT? YOU DARE RETURN EMPTY-HANDED! YOUR ORDERS WERE TO SECURE EONITE, AT ANY PRICE-
BUT THIS MAN WARBUCKS- HE WILL NOT SELL-
7-8-35
BAH- YOU WERE TOO LATE- HE HAS SOLD TO SOME OTHER COUNTRY, YOU DOLTS-
I THINK NOT, SIRE- HE SAYS HE WILL PRODUCE EONITE FOR THE WAR NEEDS OF HIS OWN NATION ONLY, AND AT NO PROFIT TO HIMSELF-
IDIOTS- DO YOU BELIEVE SUCH ROT? SUCH BLIND PATRIOTISM IS TO BE FOUND ONLY IN FAIRY TALES-
I AM SURE, SIRE, THAT THIS PERSON, WARBUCKS, TOLD US THE TRUTH- THE WEALTH OF THE WORLD COULD NOT BUY HIM-
THEN HE MUST BE A FOOL- HM-M----- WOULD THAT MY POOR LAND HAD EVEN ONE SUCH FOOL AS HE!
HAROLD GRAY

THURSDAY, FEBRUARY 25, 1937

LITTLE ORPHAN ANNIE—TALL, DARK AND HANDY

HEY, "DADDY"- LOOK- THAT BIG BLACK CAR- WHY IS IT GOING SO SLOWLY- SEE? IT'S ALMOST STOPPED-
YES- LOOK HERE, ASP- WHAT DO YOU MAKE OF THIS?
AH! WITHIN THAT CAR IS THE "HONORABLE" J. PRESTON SLIME- CURIOSITY AND WORRY GNAW AT HIS VITALS-
YEP- LITTLE BO PEEP HAS LOST HIS SHEEP- GOLDEN SHEEP- AND IS HE BURNED UP! WHY, THAT GANG WAS WORTH A FORTUNE TO HIM-
BUT TH' PUBLIC NEVER GUESSED - OR TH' PAPERS OR TH' POLICE - HOW DID YOU FIND OUT THAT SLIME WAS TH' CROOKED BIG SHOT PROTECTIN' THAT HORRIBLE GANG?
"FOR WAYS THAT ARE DARK" OUR FRIEND, THE ASP, HAS A PECULIAR TALENT-
BR-R-R- THAT GUY GIVES ME CHILLS- I TELL YUH, "DADDY" HE'S DANGEROUS!
HA! HA! "DANGEROUS;" EH? THAT'S PUTTING IT MILDLY- HE'S COMPLETE DISASTER TO OUR ENEMIES ····BUT THE BEST LIFE INSURANCE POLICY YOU AND I COULD HAVE -
HAROLD GRAY 2-25-37

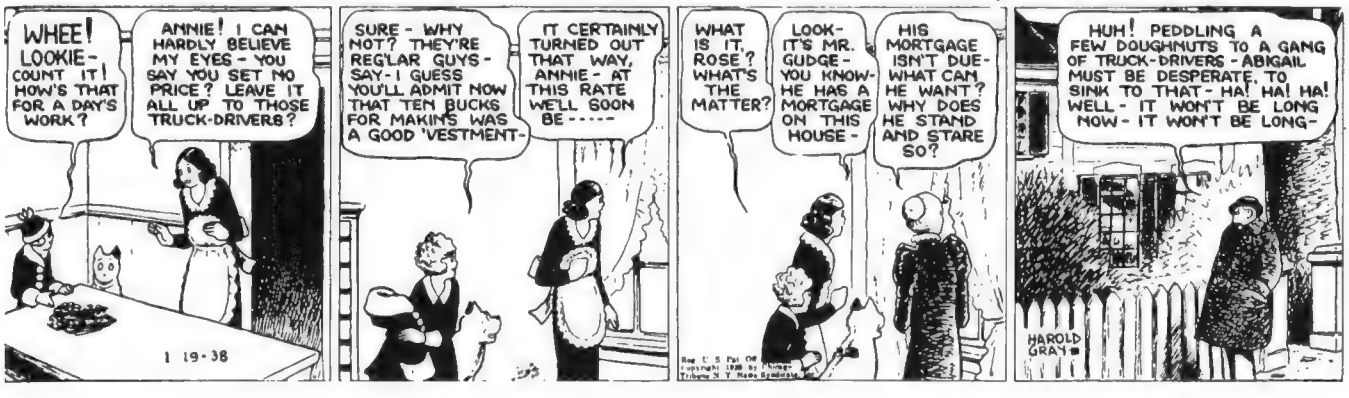
TUESDAY, APRIL 6, 1937

LITTLE ORPHAN ANNIE—PRIVATE WIRELESS

GEE- I CAN'T GET OVER TALKIN' TO PUNJAB AND SEEIN' HIM, JUST AS IF WE WERE IN TH' SAME ROOM, THOUGH HE WAS OVER TEN THOUSAND MILES AWAY-
YES, TELEVISION IS GREAT STUFF, WHEN IT WORKS- AS YET IT'S FAR FROM PERFECT- LET'S SEE IF WE CAN REACH HIM AGAIN TO DAY-
4-6-37
THERE HE IS- HELLO, PUNJAB- CAN YOU SEE ME AND HEAR ME, TOO, 'WAY OVER THERE IN SINGAPORE?
INDEED, YES- PUNJAB SEES AND HEARS THE LITTLE PRINCESS PERFECTLY····
SH-H···HERE, ANNIE- LUCKY STAB- WE HAVE TUNED IN ON ONE OF BORIS SIROB'S BOATS- LISTEN-
BAH- WE WERE FOOLS- DUPED BY THE DOG, WARBUCKS- I SEE IT ALL NOW-
LEAPIN' LIZARDS! DID HE MEAN HE CAN SEE US, TOO?
NO, ANNIE- HE COULD IF HE HAD THE SAME SORT OF APPARATUS WE HAVE- BUT NO ONE OUTSIDE OF MY OWN ORGANIZATION HAS ONE OF THESE··· YET-
HAROLD GREY

Wednesday, January 19, 1938

LITTLE ORPHAN ANNIE—LITTLE OL' GUDGIE, PASSING BY


WHEE! LOOKIE- COUNT IT! HOW'S THAT FOR A DAY'S WORK?
ANNIE! I CAN HARDLY BELIEVE MY EYES - YOU SAY YOU SET NO PRICE? LEAVE IT ALL UP TO THOSE TRUCK-DRIVERS?
1-19-38
SURE - WHY NOT? THEY'RE REG'LAR GUYS - SAY- I GUESS YOU'LL ADMIT NOW THAT TEN BUCKS FOR MAKIN'S WAS A GOOD 'VESTMENT-
IT CERTAINLY TURNED OUT THAT WAY, ANNIE - AT THIS RATE WE'LL SOON BE-----
WHAT IS IT, ROSE? WHAT'S THE MATTER?
LOOK- IT'S MR. GUDGE- YOU KNOW- HE HAS A MORTGAGE ON THIS HOUSE-
HIS MORTGAGE ISN'T DUE- WHAT CAN HE WANT? WHY DOES HE STAND AND STARE SO?
HUH! PEDDLING A FEW DOUGHNUTS TO A GANG OF TRUCK-DRIVERS - ABIGAIL MUST BE DESPERATE TO SINK TO THAT - HA! HA! HA! WELL - IT WON'T BE LONG NOW - IT WON'T BE LONG-
HAROLD GRAY

LES ECHOS PAR J.-P. DIONNET

XANADU

Xanadu traite de bandes dessinées, d'illustrés, de personnages et de héros d'aventures, des hommes qui créèrent ses textes, des dessinateurs qui leur donnèrent la vie sur le papier, des éditorials qui rendirent et qui rendent possible leur diffusion, des situations qui obligèrent tous ces créateurs à orienter leurs héros sur des champs guerriers ou politiques. Enfin, Xanadu dédicacera ses monographies aux comics, peut-être aujourd'hui, la plus connue, avec la télévision, des formes de culture populaire des masses.

Le premier volume est un double hommage. Il est dédié, en premier lieu, au dessinateur espagnol Emilio Freixas. La réédition de « Los dragones del Tibet », une des meilleures histoires de science-fiction de Freixas, jointe aux articles et études sur lui, donneront un panorama de l'homme qui, dans sa vie d'artiste, a travaillé sur tous les plans. Comme exemple de l'école que, Freixas a créé avec son style, nous rééditons deux bandes dessinées de Pistol Jim, que son fils Carlos a dessiné en 1944, créant un des héros classiques du comic espagnol.

Se joignant à notre hommage, un groupe de grands dessinateurs espagnols de comic, inclut dans les pages de Xanadu ses illustrations, basées sur les héros qu'un jour Emilio Freixas créa, mais vues et réalisées avec la technique et l'art qui sont propre à ces dessinateurs.

L'apparition de Xanadu coïncide avec le Salon International du Comic de Lucca 1971, et comme nous croyons que c'est la première et la plus importante manifestation culturelle du comic, cette monographie dédie à Lucca 7 notre second hommage.

Dans ce numéro, vous pourrez lire les biographies de Carlos Gimenez, Jesus Blasco, Enrique Sio, Gabi Arnao, Bea, Maroto, Buxade, etc.

Xanadu est édité par Comundi S.A. Marco Aurelio, 9. Barcelone 6. Espagne. Rédacteur en chef : Francisco de la Fuente Amo.

ARF ! THE LIFE AND HARD TIMES OF LITTLE ORPHAN ANNIE

Publié par Arlington House, c'est un énorme volume (728 pages, format 26×27) reprenant les meilleures aventures de la célèbre orpheline — qu'on ne doit pas confondre avec l'autre, Little Annie Rooney, plus célèbre en France où elle seule a été traduite. Le recueil s'ouvre sur une préface d'Al Capp pour qui Harold Gray a créé des caractères plus solides que ceux d'Upton Sinclair et dessiné mieux à 70 ans que Picasso... S'il était aussi bon que ça, direz-vous, pourquoi n'était-il pas un théoricien politique, un romancier célèbre ou un maître de l'art moderne comme eux au lieu d'être un cartoonist ? La réponse, c'est qu'il était tout cela comme cartoonist. Et beaucoup plus.
Viennent ensuite un texte d'Harold Gray et 2 100 strips (oui 2 100 !) échelonnés entre 1935 et 1945. Pour ceux qui connaîtraient mal « Little Orphan Annie » disons seulement qu'en dépit d'un graphisme médiocre et d'une idéologie d'extrême droite complètement délirante, c'est une œuvre passionnante, une grande fresque romanesque à la Dickens, admirablement mise en scène et racontée, un fascinant mélo larmoyant ; pour les autres, ceux qui croient la connaître, signalons qu'une fois rassemblés, tous ces épisodes deviennent autre chose : un fascinant document sociologique sur les U.S.A., durant une décennie particulièrement importante, vues par un représentant typique de la majorité silencieuse d'alors.

Si vous désirez acquérir cet ouvrage, vous devez envoyer 14 dollars 95 + un dollar de port à l'éditeur :

Arlington House Publishers, 81 Centre Avenue, New Rochelle, New York 10801 (U.S.A.).

REAL FREE PRESS

member of Underground Press Syndicate

Runstraat 31, Amsterdam. Gemeente giro R. 14916.

27 JULY 71

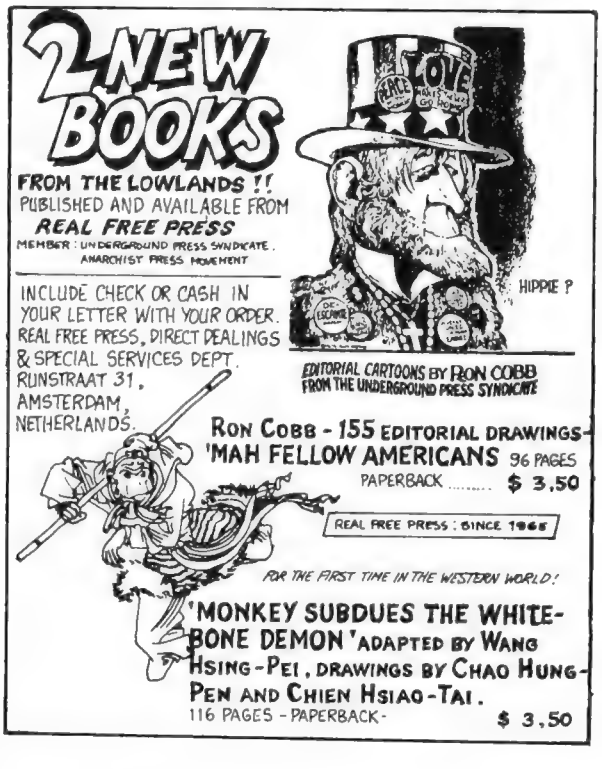
Import • Export • Booksellers • Publishers • Promotors • Distributors
Publishers' representives and warehouse • Direct Dealings & Special Services •

DEAR FAR AWAY BROTHERS AND SISTERS,

A TURNING POINT IN HISTORY SEEMS TO BE REACHED BY THIS FAR-OUT EXCHANGE SHIPMENT FROM THE LOWLANDS. CAN THIS BE NEO-NEO-COLONIALISM ? AN ATTEMPT TO RECOUPE THE AMERICA'S ?
WELL, LET ME TELL YOU, THAT AT THESE COSTS THE PUBLIC-SERVICE ASPECT OF OUR UNDERTAKINGS IS COMING RAPIDLY TO THE FOREGROUND.
THESE TWO WELL BALANCED PRODUCTS, FROM THE COUNTRY THAT BROUGHT YOU THE PRINTING PRESS, DESERVE A WIDER PUBLIC TO GET THE ESSENTIAL MESSAGE THROUGH. THE YING AND YANG IN PUBLISHING.
BECAUSE 1/3 TH OF THE PRINTRUN IS MAILED FREE TO OUR CO-MEMBERS OF U.P.S., WE HAVE TO SET THE PRICE AT $ 3.50 A COPY, WHICH INCLUDES MAILING COSTS.
AS WE ARE CONFIDENT THAT THESE GRAPHIC MASTERPIECES ARE UNIQUE IN QUALITY AS WELL AS IN PRICE, WE FEEL THAT ANY OF YOUR EFFORTS IN PUSHING OUR PUBLICATIONS WILL BE WELL REWARDED.
ANNOUNCE IT IN YOUR BOOKREVIEW, USE THE IMAGES, USE OUR ENGLISH LAN. AD IN THE BACK OF RON COBB'S BOOK, OR PRINT THE AD HEREWITH, PRESENT THEM TO YOUR DISTRIBUTOR, NEWSSTAND OR BOOKSHOP, MAKE YOUR OWN AD... IT'S OBVIOUS THAT WE WILL NEVER WIN A PRICE FOR SUBTLETY, BUT THINGS GOTTA MOVE.
WITH ORDERS OF FOUR COPIES AND MORE, WE CAN OFFER YOU A 30% DISCOUNT, AND WE WILL TAKE CARE OF MAILING COSTS. WE REGRET, BUT ONLY PREPAID ORDERS CAN BE MAILED.
YOU CAN ALSO MAKE THESE BOOKS AVAILABLE AS AN ATTRACTIVE OFFER FOR NEW SUBSCRIBERS.
WE DON'T THINK YOU'LL NEED ANYMORE SUGGESTIONS.
ITS UP TO YOU.

BYE BYE FROM THE BIG "A"
AND STONED GREETINGS,
MARTIN BEUMER
& R.OLAF STOOP

P.S.
DUE TO OUR ISOLATED POSITION ON THE RIM OF THE UNDERGROUND WORLD (EVEN UNDER SEA-LEVEL), EXCHANGE COPIES SEEM TO REACH OUR PARTS LESS AND LESS OFTEN. HOLD YOUR POSTBOX OPEN FOR OUR COMING PUBLICATIONS AND WE'LL HOLD OPEN OURS, WITH CHILDLIKE CONFIDENCE...


2 NEW BOOKS
FROM THE LOWLANDS !!
PUBLISHED AND AVAILABLE FROM
REAL FREE PRESS
MEMBER: UNDERGROUND PRESS SYNDICATE. ANARCHIST PRESS MOVEMENT
HIPPIE ?
INCLUDE CHECK OR CASH IN YOUR LETTER WITH YOUR ORDER. REAL FREE PRESS, DIRECT DEALINGS & SPECIAL SERVICES DEPT. RUNSTRAAT 31, AMSTERDAM, NETHERLANDS.
EDITORIAL CARTOONS BY RON COBB FROM THE UNDERGROUND PRESS SYNDICATE
RON COBB - 155 EDITORIAL DRAWINGS - 'MAH FELLOW AMERICANS 96 PAGES
PAPERBACK ..... $ 3,50
REAL FREE PRESS : SINCE 1965
FOR THE FIRST TIME IN THE WESTERN WORLD!
'MONKEY SUBDUES THE WHITE-BONE DEMON 'ADAPTED BY WANG HSING-PEI, DRAWINGS BY CHAO HUNG-PEN AND CHIEN HSIAO-TAI.
116 PAGES - PAPERBACK - $ 3,50

Real Free Press for solid facts.

↑AD FOR IN YOUR PAPER.

Krupp Comic Works, Inc.

PUBLISHERS OF UNDERGROUND COMIC BOOKS

DENIS KITCHEN. DON GLASSFORD. JIM MITCHELL. MIKE HERMAN

KRUPP COMIC WORKS

Alors même que la vogue des underground comix battait son plein, plusieurs cartoonists, mécontents des conditions de travail décidèrent de fonder leur propre firme : Denis Kitchen, Don Glassford, Jim Mitchell et Michael Herman créèrent Krupp Comic Works qui devint très vite une des principales firmes underground et qui pourrait très bien, si sa croissance continue, être bientôt la première.

La raison de ce succès ? Krupp, ou plutôt « Kitchen Sink Enterprise » puisque c'est le nouveau nom du département « édition » n'a pas de ligne de conduite rigide et laisse ses collaborateurs libres de faire ce qui leur passe par la tête ; résultat prévisible : une production extrêmement diversifiée. Les Krupp comix s'épuisent hélas assez rapidement, voici donc sous toute réserve la liste de ceux qui sont actuellement disponibles :

Cloud Comix N° 1 : malgré une très belle histoire en photos, cette revue est la moins bonne du lot : elle est due en dehors de Peter Bramley à de médiocres dessinateurs.

Hungry Chuck Biscuits N° 1 est partiellement dû à Dan Clyne ; du sous-Crumb, mais il y a, par ailleurs, une histoire du grand Skip Williamson, de très jolies histoires de Jim Mitchell et Dave Dozier et une bande géniale de Denis Kitchen, le plus méconnu des bons dessinateurs underground.

Deep 3D Comix, fascicule « en relief » dont Claude Moliterni vous a parlé dans le dernier Phénix n'est pas tout à fait aussi médiocre qu'il l'a laissé entendre.

Shangrila N° 1 : qui parodie les comic-books pour adolescents débiles style Archie contient aussi quelques déchets, mais la plupart des histoires dues à Kitchen, Mitchell, Don Glassford et Jay Lynch sont très bonnes.

Smile N° 1 : de l'excellent Jim Mitchell, tour à tour drôle, tendre et provoquant ; dédié aux adultes qui ont été autrefois des enfants est une jolie réussite.

Bijou N° 5 : ce titre, un des plus célèbres de l'underground contient d'excellentes bandes de deux dessinateurs vedettes : Skip Williamson et Jay Lynch dont la célèbre bande Nard N'Pat parodie graphiquement Mutt et Jeff.

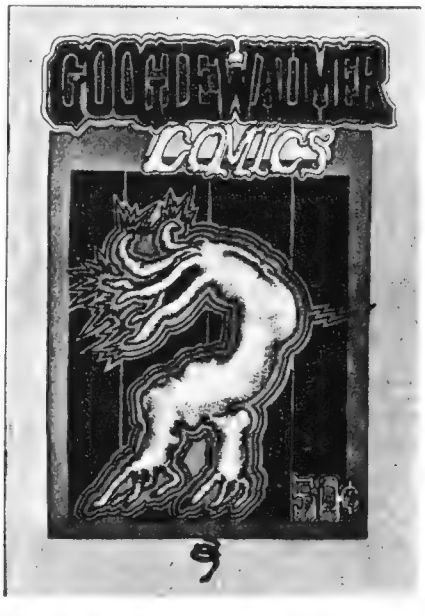
Googiewaumer N° 1 de Wendel Allan Pugh est une série déroutante consacrée à d'informes créatures extraterrestres qui agissent et parlent de manière incompréhensible : curieux et attachant.

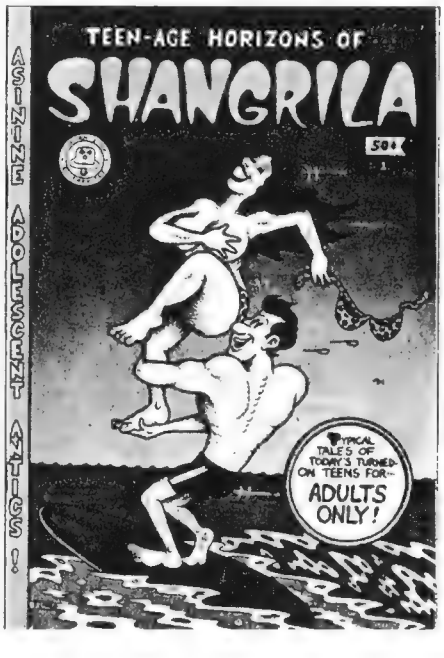
Quagmire N° 1 contient des bandes de science-fiction de deux jeunes dessinateurs extrêmement brillants : Pete Poplaski et Dale Kuipers, des nouveaux venus dont, sans doute, bientôt, on reparlera.

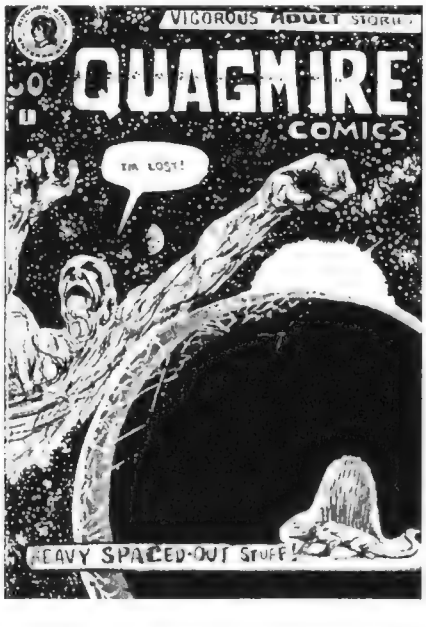
Homegrown Funnies N° 1 : bucolique et pornographique, est entièrement dû au génial Robert Crumb.

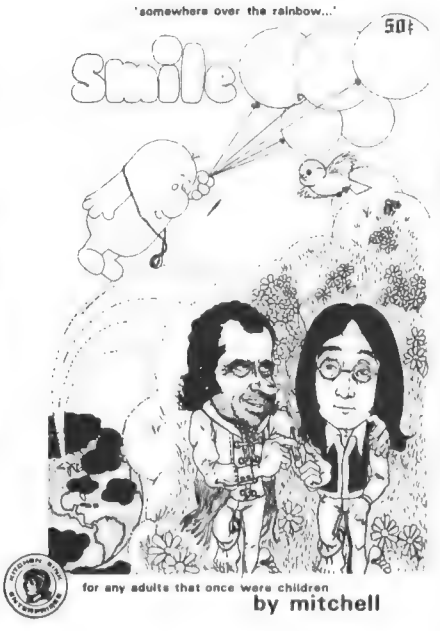
Mom's N° 3 : aussi extraordinaire que les deux premiers numéros, hélas épuisés, conte les aventures d'une petite fille pas comme les autres : Ingrid the Bitch, du très bon Kitchen, et une incroyable bande due à Denis Kitchen, Don Glassford, Dale Kuipers, Jim Mitchell, Pete Poplaski, Wendel Pugh, Robert Crumb, Jay Lynch, Dave Dozier, Denis Brulc et Bruce Walthers !

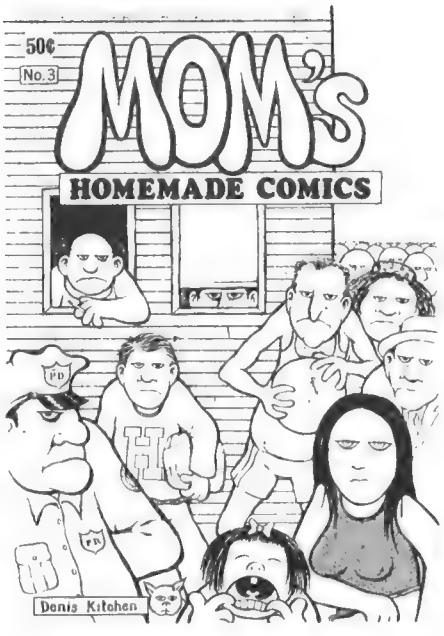
Tous ces comics valent 50 cents











+ 25 cents de port (75 c) à l'exception du Deep 3D Comics (75 c + 25 c de port = 1 $) chez l'éditeur : Krupp Comic Works, Inc. 2560-A N. Frederick, Milwaukee, Wis. 53211 (U.S.A.).

PROMETHEAN ENTERPRISE

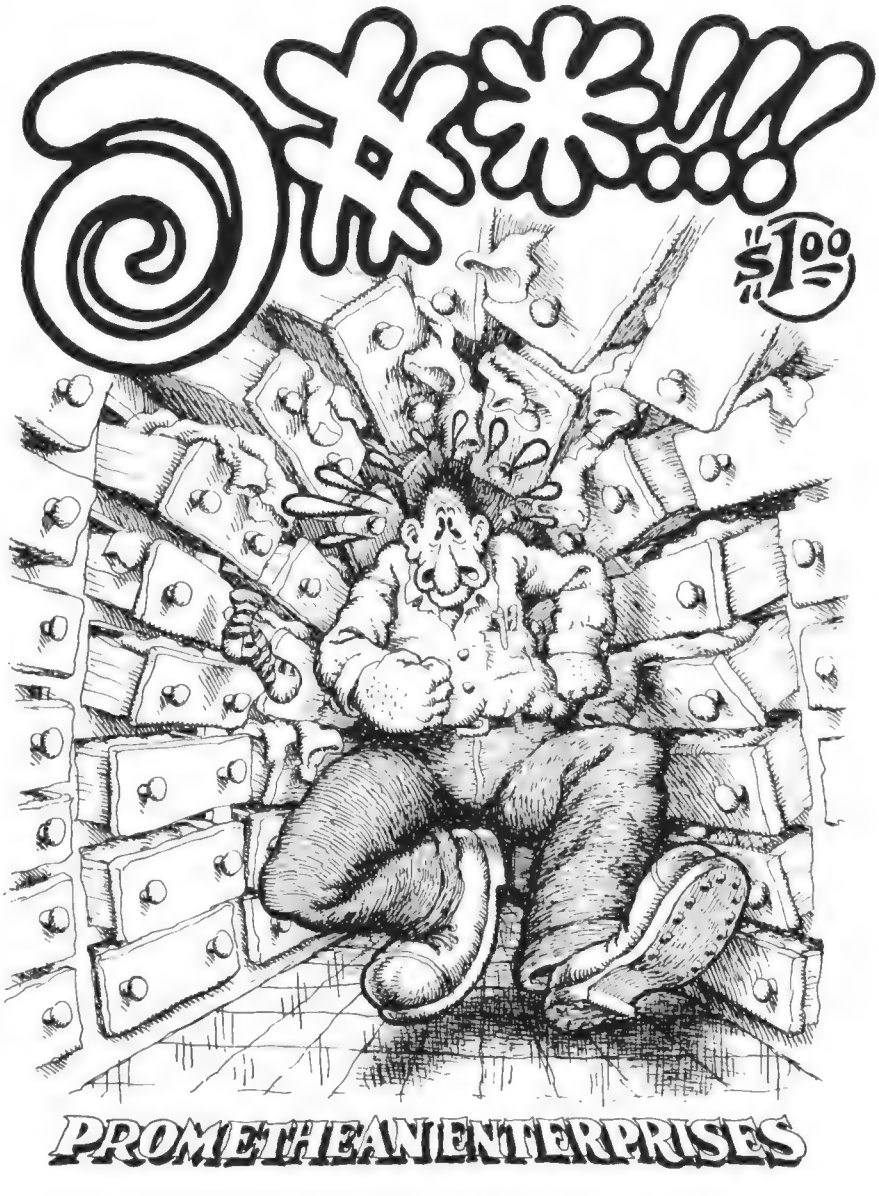
Cette très belle revue d'art graphique est d'un éclectisme surprenant, la bande dessinée classique y côtoie l'underground, l'art fantastique, l'humour, etc.

Au sommaire du second numéro (le premier est épuisé), sous une admirable couverture de Rick Griffin, on trouve, entre autres : des illustrations inédites pour le « masque de la mort rouge » ; de beaux dessins de Kenneth Smith, Rob Brown, Greg Irons, John Fawcette, Crumb, Metzger, Spain, Moscoso, Anne Vadeboncœur. Une bande dessinée de Metzger ; une très intéressante étude de la période noire du comic-book (1955-60) ; Tarzan de Foster (deux planches) ; un rapide survol de l'érotisme dans la bande dessinée contemporaine hors des U.S.A., etc.

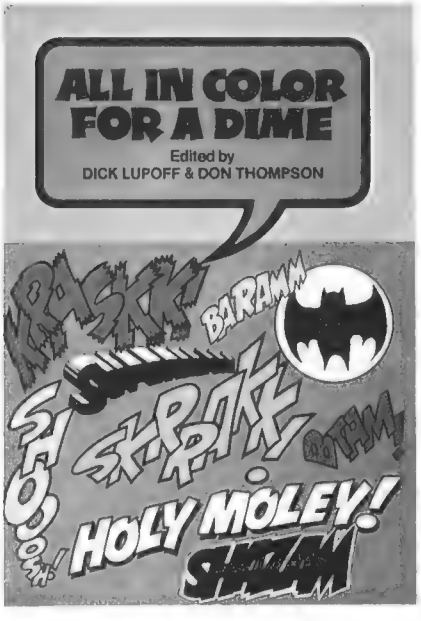
Au sommaire du N° 3, dernier paru, des bandes dessinées de Crumb ; une très bonne étude de Weird Tales ; la suite de la bande dessinée de Metzger, de superbes dessins de Smith, Rice, Spain, Krenkel, Brown, une bande dessinée de Wilhelm Busch, une très belle bande étrange de Corben, etc.

Chaque numéro de Promethean Enterprise coûte 1 dollar, port compris, ce qui est relativement bon marché par rapport aux autres Artzines US, souvent beaucoup plus chers et beaucoup moins intéressants.

Les éditeurs de Promethean Enterprise produisent également George, fanzine mensuel d'information qui analyse des Zines US et qui, sérieusement fait, se révèle être un presque indispensable guide pour qui veut se retrouver dans cette jungle US qu'est le « Fandom ». George



coûte 40 cents le numéro, port par avion inclus.
Les adresses sont :
Promethean Enterprise : 4160 Holly Drive, San Jose, Calif. 95127 (USA).
George : 1632 Hollenbeck 7, Sunnyvale, Calif. 94087 (USA).



ALL IN COLOR FOR A DIME

Sorti en même temps que le Steranko, ce livre en est le parfait complément puisqu'il s'agit du premier ouvrage collectif consacré à l'étude du comic-book : moins passionnant que le « One man show » de Steranko, il a sur lui l'avantage de confronter les goûts et opinions de personnalités extrêmement diversifiées : écrivains de science-fiction : Ted White, Ron Goulart ou Harlan Hellison ; essayistes : Dick Lupoff, Don Thompson (qui ont dirigé la rédaction du volume) ou Jim Harmon ; cinéaste : Chris Steinbrunner, ou simples amateurs : Richard Ellington, Tom Fagan ; voire conservateur de musée : Bill Blackbeard ou scénariste de bandes dessinées : Roy Thomas ! De là proviennent les qualités et, il faut l'avouer, les défauts du livre quelque peu inégal.
Plusieurs chapitres sont discutables : celui de Blackbeard sur Popeye n'est pas tellement, malgré ses qualités, à sa place dans cet ensemble consacré aux comic-books. On peut faire le même reproche à Steinbrunner qui étudie les héros de bande dessinée au cinéma. Un seul chapitre est franchement médiocre : le survol des Planets Comics par Ellington qui a gâché un beau sujet. Tous les autres sont bons, voir excellents, en voici la rapide description : M. C. Gaines, inventeur des comic-books, Superman et Batman par Ted White. Captain Marvel par Dick Lupoff. Les super-héros de chez Marvel depuis 1940 par Don Thompson. Le Justice League of America par Harmon. Les super-héros de chez Fawcett par Roy Thomas. Les supermen oubliés des années quarante par Ron Goulart et « last but not least » George Carlson, dessinateur méconnu par Harlan Ellison. J'oubliais de vous dire que l'ouvrage s'ouvre sur une intéressante préface de Thompson et Lupoff sur le fait comic-book.
All in Color for a Dime est un gros volume relié de près de 300 pages, format 17×24, très soigné quoi que peut-être d'allure trop sévère, aspect rébarbatif qu'augmente l'insuffisance d'illustrations : (en dehors d'un cahier couleur d'une quinzaine de pages elles sont pratiquement absentes). Ceci dit, je pense que vous en êtes déjà convaincu, c'est un livre indispensable pour le véritable amateur de bandes dessinées.
Pour l'acquérir, envoyer 12 dollars + 1 dollar de port à l'éditeur :
Arlington House, 81 Centre Avenue, New Rochelle, New York 10801 (U.S.A.).

INFINITY THREE

Vous connaissez sans doute déjà ce luxueux « art-zine » qui, pour son troisième numéro, vient de changer à nouveau de formule : Infinity Three comporte deux fascicules imprimés sur beau papier de 32 pages et un supplément volant de 6 pages.
Au sommaire du premier « volume », sous une très belle couverture en couleur de Frank Brunner, deux interviews : Jeff Jones et Brunner, divers textes, une brève mais très belle bande dessinée féerique de Mike Kaluta, un portfolio de Berni Wrightson et des illustrations de Jones, Robert Kline, Kaluta, Brunner, Wood, Smith et Finlay.
Au sommaire du second : une bande dessinée de Bruce Jones suivie d'une interview de ce jeune dessinateur, un très beau portfolio de Roy Krenkel, un texte de Mort Walker (Beetle Bailey), deux pages de Mort Drucker et des illustrations de Morrow, Jones, Wrightson, Williamson, etc.
Le supplément est composé de croquis hâtifs de Kirby, Williamson, Frazetta, Sinnot, Shores, etc.
En résumé une revue très intéressante, malgré deux ou trois illustrations à la limite du publiable.
Infinity Three coûte 2 dollars + 50 cents de port, s'adresser à :
Gary Berman, 197-50F Peck Avenue, New York, N.Y. 11365 (U.S.A.).

THE MEMORY JOGGER !

Jerry Bails, le plus grand spécialiste américain des comic-books, l'auteur des indispensables « Collector's Guide » et « Comic-Book Price Guide » vient de sortir le troisième tome du « Panelologist ».
Qu'est-ce que le « Panelologist » ? La première mise en fiches du comic-book.
Le premier volume comportait, entre autres : la bibliographie de Wolverton ; des statistiques par années sur les tirages des comics, un index des articles parus dans des fanzines, la chronologie du second âge d'or des super-héros et des fiches sur les plus rares comics des années quarante ! Le second, la bibliographie complète du premier Green Lantern et du Justice League of America et le troisième tome, « The Memory Jogger » est un bottin, par firmes et par époques de tous les dessinateurs de comic-books, instrument de recherche pour l'établissement d'un gigantesque « Who's who of American Comic Magazine ».
La vente du Memory Jogger sert, d'ailleurs, à financer les recherches du Who's who.
Chaque volume du Panelologist est vendu 1 dollar + 25 cents de port auprès de l'éditeur :
Jerry Bails, P.O. Box 7499, Northend Station, Detroit, Michigan 48205 (U.S.A.).

CARTOON

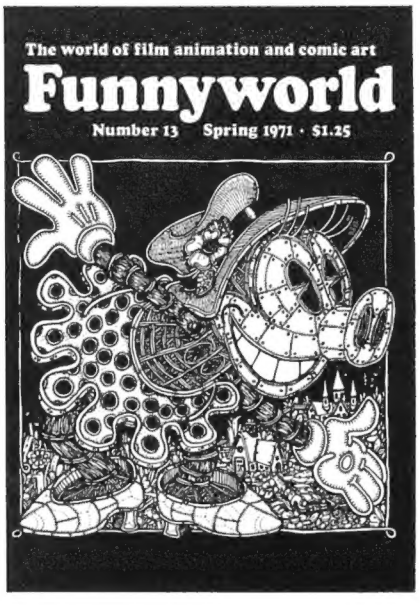
Le second numéro de cette publication spécialisée dans l'étude des à-côtés et des aspects méconnus des comics est paru.
Au sommaire : 75 ans de comics, les débuts ; Hal Foster en Floride ; les dessinateurs politiques qui emploient des personnages de bande dessinée ; la caricature politique ; « Max and Moritz » ; comic-books vietnamiens ; Jack Davis ; comic-books et drogue ; underground comix, etc. Très illustré.
On peut souscrire pour un an (4 numéros) en envoyant 8 dollars à : Jim Ivey, 561 Obispo Avenue, Orlando, Florida 32807 (U.S.A.).

GRAPHIC STORY WORLD

G.S.W. est un bulletin bimestriel imprimé d'une douzaine de pages, exclusivement composé d'informations sur le monde de la bande dessinée. Réalisé par des rédacteurs américains, australiens, finlandais, français, japonais, italiens, espagnols, suédois, etc. Graphic Story World est indispensable pour qui veut connaître les nouvelles des bandes dessinées à l'échelon mondial. Pour l'instant, deux numéros sont parus.
Au sommaire du N° 1 : l'avenir de DC, Steranko et ses projets, comptes rendus de la Disneyland Comic Convention, nouveautés US, underground, comics, dessins animés, John Benson, le plus grand critique US analyse Blackmark, nouvelles d'Australie et du Japon, etc.
Au sommaire du N° 2 : Tarzan change d'éditeur de comic-books ; les rééditions (Spirit ! Superman ! Batman !), les conventions, les prix de l'ACBA, etc. Bill Spicer (Graphic Story Magazine) rencontre Carl Barks, comic-books, underground, dessins animés, photos de la Disneyland Convention, nouvelles de Suède, de France — une page (eh oui!) sur Phénix ! — la rubrique de John Benson, etc.
Pour que les amateurs français reçoivent Graphic Story World en même temps que les fans US, chaque numéro est envoyé par avion

GOOD- I PAID YOU TWO HUNDRED FIFTY DOLLARS TO GET THIS SMART FELLER
SURE- IT'LL BE A CINCH- DARK PLACE IN TH' ROAD- FAT OLD FOOL
LEAPIN' LIZARDS! THE WAY UNCLE SPICER JUMPED WHEN I MENTIONED "HOW 'BOUT A QUARTERLY" OVER THIRTY YEARS AGO---
FOR A MINUTE I WAS 'FRAID UNCLE SPICER WAS GOIN' TO TOPPLE OVER- BUT HE SNAPPED OUT OF IT
TRY AND FIND A GRAPHIC STORY IN GRAPHIC STORY MAGAZINE--
SKNORKF!
32 PAGES OF THRILLS
INSIDE THE MARTIAN SPACE SHIP---
FUGITIVE MOOSE SIGHTED OFF PORT BOW, SIR! CHECKS WITH RADIOPHONE REPORT FROM INTELLIGENCE G.H.Q.
GOOD! ADJUST SIGHTS! SALVO PORT BATTERY- PREPARE TO FIRE!
DIRECT HIT SIR!
SO PERISH ALL ENEMIES OF MOOSES!
AH! NO WORD CAN NOW REACH EARTH! OUR SURPRISE ATTACK WILL OVERWHELM THE WEAKLINGS! WE SHALL SPREAD DESTRUCTION- MISERY- DEATH!
AS THE YEARS PASS BRUCE MOOSE PREPARES HIMSELF FOR HIS CAREER. HE BECOMES A MASTER SCIENTIST.
MYRON MOOSE FUNNIES
AND THUS IS BORN THIS WEIRD FIGURE OF THE DARK.. THIS AVENGER OF EVIL. 'BATMOOSE'
75¢ MYRON MOOSE COMIC BOOK WORKS P.O.BOX 74313 LOS ANGELES CALIF 90004

au correspondant français qui l'envoie ensuite au souscripteur.
Prix de l'abonnement : 2 dollars pour 6 numéros.
S'adresser à l'éditeur :
Richard Kyle, P.O. Box 16168, Long Beach, California 90808 (U.S.A.).



FUNNYWORLD

Funnyworld est la seule revue US d'étude des bandes dessinées que l'on puisse comparer à Graphic Story Magazine ; Funnyworld est également « LA » revue mondiale de l'animation. Chaque numéro contient des interviews très complètes, étayées de notes et de précisions qui rendraient fou Benayoum. Les douze premiers numéros sont, hélas, épuisés ; le treizième vient de paraître, au sommaire :
Une très longue interview de Chuck Jones, immortel créateur de l'oiseau Mi-Mi (Beep-Beep) et du coyote, illustrée de nombreux croquis de travail ; profession de foi et méditation sur le passé et l'avenir (?) de l'animation classique : un texte passionnant qu'il faudra un jour traduire. Interview de Carl Stalling, l'auteur des meilleures musiques de « Silly Symphonies » et de nombreux cartoons de la Warner. Les confessions d'un éditeur d'Underground comix : Denis Kitchen, sa firme Krupp Comics a édité Jay Lynch, Skip Williamson, Robert Crumb, etc. Crumb et la comédie humaine. Analyse des dessins animés de long métrage récents. L'avenir de l'animation : marché et techniques. Septième partie de la bibliographie complète commentée du grand Carl Barks. Bande dessinée et rubriques diverses. Bref une revue indispensable.
1 dollar 35 le numéro, port inclus, 2 dollars 10, par avion.
S'adresser à :
Mike Barrier, Box 5229, Brady Station, Little Rock, Arkansas 72205 (U.S.A.).

Une bonne nouvelle pour les iconoclastes et obsédés de tout poil, l'éditeur américain « Lone Wolf » vient de sortir une cinquantaine de petits fascicules pornographiques en bandes dessinées où, de Flash Gordon à Popeye, et de Mickey House à Dick Tracy, l'on retrouve tous les héros classiques. Chaque fascicule coûte 1 dollar, pour tous renseignements, écrire à l'éditeur.
Lone Wolf, Box 6273, Glendale, Calif. 91205 (U.S.A.).

A FANZINE

Cette excellente publication est une des plus spécialisées qui soit, puisqu'elle s'intéresse uniquement à l'œuvre de Walt Disney.
Les deux premiers numéros sont disponibles, ils sont bien imprimés et contiennent des illustrations inédites.
Au sommaire du N° 1 : « Le monde de Carl Barks », une étude sur le meilleur dessinateur de comic-books de « Funny Animals » ; le 40e anniversaire de Mickey ; Disneyland ; objets portant l'effigie de Mickey ; commentaires de l'ouvrage « The Disney version » ; les comic-books de « Zorro » ; Hit parade des films de Walt Disney, etc.
Au sommaire du N° 2 : arbre généalogique de Donald Duck ; interview de Ben Sharpsteen (dessinateur du studio Disney) ; « The love Bug » ; « The Jungle Book » ; Disneyland ; bibliographie des comics de Dysney chez Dell (avec les noms des principaux auteurs : Walt Kelly, Barks), etc.
Le N° 1 vaut 50 c, le N° 2 65 c. Si vous voulez les commander, rajoutez 25 c pour chaque, pour le port et écrivez à :
Dan Mc Avoy, 5720 Middaugh Street, Downers Grove, Ill. 60515 (U.S.A.).

GRAPHIC STORY MAGAZINE 13

Graphic Story Magazine 13 est paru : au sommaire : 40 pages de bandes dessinées dont Mal-Ig, déroutante histoire de science-fiction du dessinateur d'avant-garde George Metzger à la limite de l'underground et 24 pages de textes dont une interview du grand John Severin. L'éditeur, Bill Spicer a mis quelques numéros à la disposition des lecteurs de Phénix. Prix : 10 F.
S'adresser à :
Jean-Pierre Dionnet, 61, avenue du Consul-Nordling, 93 - Livry-Gargan. C.C.P. 32 401 77 La Source.
ERRATA : Le dessin de Jeff Jones publié page 89 du N° 17 de Phénix provient de la revue Reality mentionnée au début de la rubrique d'Echos.

XANADU

Un nouveau fanzine américain qui rompt avec toutes les traditions du fandom puisque dans le premier numéro, les éditeurs, deux jeunes dessinateurs, Steve Fritz et George Puckett annoncent qu'il n'en paraîtra pas d'autres : ils ont trop de travail par ailleurs pour continuer.
40 pages bien imprimées (en offset), au sommaire : des illustrations et croquis de Gray Morrow, Jeff Jones, Rick Buckler, Hal Foster, Al Williamson, etc. ; dessins humoristiques et parodie de « Turok, son of Stone » par George Puckett ; deux intéressantes bandes dessinées de Steve Fritz (dont une basée sur une nouvelle de Bradbury) ; une interview d'Hal Williamson, etc.
Pour le commander, envoyer 1 $ 25, port compris, à :
Steve Fritz, 2892 Hillwood Terr. NE, Apt. 4, Atlanta, Georgia 30319 (U.S.A.).

MYRON MOOSE FUNNIES

Myron Moose est un élan qui a des problèmes de sinus aussi peu ragoûtants que drôles, il est dû à Bob Foster qui, avec Vincent Davis, lui a dédié un magazine à mi-chemin des Underground comics, des Funnies Animals et de Mad : « Myron Moose Funnies » dont, pour le moment, seul le premier numéro est paru. Myron Moose y est également le héros d'excellentes parodies : Batman, Spirit, Citizen Kane, Buck Rogers, Little Orphan Annie et Fritz the Cat sont parmi les plus réussies.
On peut le commander pour 1 $ 50, port par avion inclus, auprès des éditeurs :
Myron Moose Comic Book Works, P.O. Box 74313, Los Angeles, Calif. 90004 (U.S.A.).

EN FRANCE :
ZINE ZONE 4

Zine Zone 4 : ce fanzine principalement dédié aux comic-books est très en progrès.
Au sommaire du dernier numéro : une étude illustrée de Berni Wrightson, Captain America, héros de serial, un article sur les « Underground comix » malheureusement plein d'erreurs et de très nombreux échos.
On peut commander 1 numéro (3 F) ou s'abonner pour 4 numéros (10 F).
José Fayos, 232, rue Saint-Denis, 75-Paris-2e.

LIVRES MARGINAUX

Dans la collection « Ailleurs et Demain », éditée par Robert Laffont :

NOVA, par Samuel DELANY

Même si on parle moins de bible que de tarots et même si la baleine est remplacée par une nova, ce livre où un homme d'équipage raconte la quête mystique de son capitaine est un remake science-fictionnesque de Moby Dick. A cause de ou malgré cela, c'est également un livre admirable.

LA MAIN GAUCHE DE LA NUIT d'Ursula LE GUIN

C'est un ouvrage profondément déconcertant — par son sujet : une planète où il n'y a pas de différenciations sexuelles — et par son écriture : à mi-chemin du classique, récit psychologique et du rapport ethnologique. Ce n'est donc pas une lecture de tout repos, mais « La main gauche de la nuit » qui a obtenu le « Hugo 1970 » est une œuvre vraiment importante.
Collection « Dans l'Epouvante », éditée par Christian Bourgois.

L'OPALE ENTYDRE de Nathalie HENNEBERG

Très éloigné de ce qu'on attend de l'auteur des meilleurs Space Opéras français du Rayon fantastique, ce recueil de nouvelles se compose de contes fantastiques classiques se déroulant dans le Nord de l'Europe durant la seconde guerre mondiale ou un peu plus tard. Suivant l'humeur du moment on peut être irrité par l'aspect désuet de l'entreprise ou charmé par son intemporalité.

LE GRAND MIDI d'Yves et Ada REMY

Même s'il est inférieur aux « Soldats de la mer », envoûtant premier ouvrage, « Le grand midi » est un livre passionnant, à mi-chemin de Gustave Meyrincke et de Kafka, qui conte le destin dérisoire d'un homme qui trouvera peut-être « quelque chose d'autre » au bout d'une quête fantastique et absurde.
Dans la collection « Présence du Futur », éditée par Denoël.

RAYONS POUR SIDAR de Stefan WUL

Je ne vous ferais pas l'injure d'analyser cet excellent roman du meilleur écrivain de science-fiction français. Paru en 1957 au « Fleuve Noir », il fit les délices de quelques amateurs éclairés puis, la renommée aidant, devint rarissime et le voici, enfin réédité. Relisez-le ou découvrez-le... Le voyage est singulier.

CELA SE PRODUIRA BIENTOT de Jean-Pierre ANDREVON

Ce recueil de dix nouvelles, situées dans un futur proche, est curieusement déséquilibré. La première partie consacrée aux dangers venus d'ailleurs est plutôt faible : on a souvent envie d'abandonner le livre en cours de route. Heureusement la seconde, les dangers venus du dedans est d'une tout autre qualité ; basée sur des « problèmes brûlants » : pollution, contestation, montée du fascisme, elle se révèle beaucoup plus personnelle, et, par-là même nous touche. A lire donc en commençant par la fin.

LE DEMON DE FEVRIER ET AUTRES CONTES FANTASTIQUES
GERARD PREVOT

Un regard dans un miroir, dans la transparence d'une eau dormante, un mot prononcé à la légère, une lettre écrite à la hâte, une simple distraction, un rien... et voici que brusquement surgissent à nos yeux tout un peuple de spectres et de fantômes.
Et nous voici aussitôt assaillis par les fantasmes, perdus au milieu des ténèbres, ballottés entre la peur et le délire, hors du temps, hors de la mémoire...
Avec ses vingt et un contes du « Démon de février », dans un style net et percutant, Gérard Prévot nous impose la vision des mondes innommables...
« Au regard de Gérard Prévot, précise Franz Hellens, les fantômes sont en nous, dans notre peau, notre nature, mais aussi dans cette sorte de miroir magique qu'est la mémoire. Dans cet autre soi-même dont tout être humain ressent les manifestations mystérieuses aux moments les plus inattendus de l'existence quotidienne. Pour lui — et ceci me paraît de la plus haute importance dans le genre difficile du conte fantastique, — la notion du temps joue un rôle capital dans le surgissement de l'extraordinaire aux yeux humains. Ce n'est ni le temps présent d'aujourd'hui ni le temps de demain ; c'est le passé présent qui joue ici le rôle de magicien, sous les formes les plus diverses, avec un maximum d'authenticité. »
Edition originale.
Bibliothèque Marabout N° 369 *

LE MENEUR DE LOUPS
Quand l'auteur des « Trois Mousquetaires » dialogue avec le diable...
ALEXANDRE DUMAS

Cent ans après sa mort, Dumas, le grand Dumas, le créateur des « Trois Mousquetaires » et de centaines d'autres héros, « se porte à merveille », écrit Léon Thoorens. Il a pris un coup de vieux, mais cela lui fait un charme de plus ».
De ses innombrables intrigues, de sa verve, de son ampleur, de sa puissance, de son génie inventif, l'on pensait depuis longtemps avoir tout dit, tout écrit, tout répété... L'on pensait avoir exploré les moindres recoins de cette imagination fabuleuse et sillonné tous les chemins de ses livres...
Et pourtant ! C'était sans compter avec ce véritable chef-d'œuvre, « Le meneur de loups », fantastique histoire pleine de délire et de fureur, dans laquelle grondent les vociférations du diable et où soufflent les effluves d'outre-tombe !
Au moment où même le métro parisien rend hommage à Dumas en donnant son nom à une de ses stations, au moment où le public, une quantième fois, retrouve un des plus prodigieux amuseurs de tous les temps, Marabout publie dans sa collection Bibliothèque ce roman inhabituel, hors des genres traditionnellement rattachés au nom de Dumas, ce roman fantastique que les lecteurs de Monte-Cristo et ceux de Jean Ray liront avec un égal plaisir.
Bibliothèque Marabout N° 368 *.
Prix : 4,50 F.

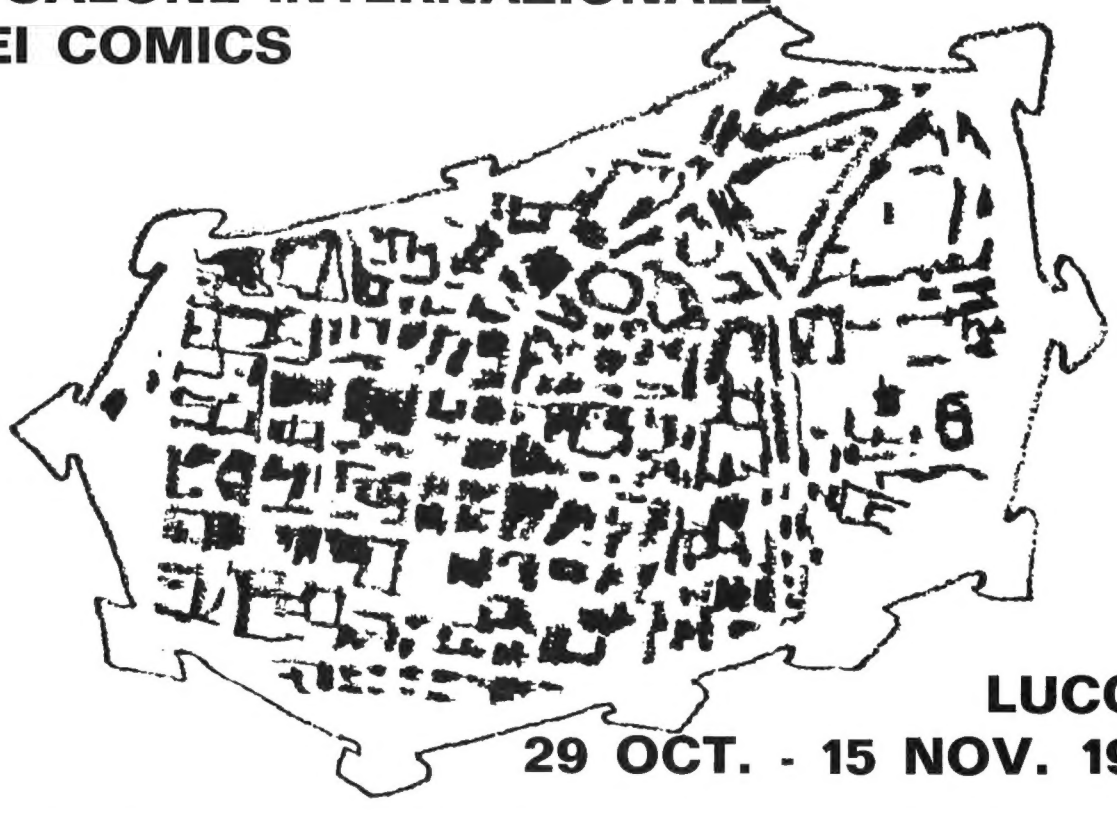
Sergio Trinchero et Giorgio Salvucci viennent de publier aux Editions Revival « I Giornaletti », préface de Gianni Rodari. Cet ouvrage est très intéressant pour tous ceux qui se passionnent pour l'histoire de la presse illustrée italienne. Ce premier album traite des origines, 1899 à 1944. Abondamment illustré, les renseignements que nous donnent Sergio Trinchero et Giorgio Salvucci sont précis. Ce fait est à noter, car il est rare de trouver, dans les études de nos confrères italiens, des notes précises, des dates. Pour se procurer ce livre très documenté, écrire à : Sergio Trinchero, 3 via Ettore Pais, Roma 00162 (Italie).
Dans un prochain « Phénix », Claude Moliterni vous présentera une étude sur la série de télévision que Lucianno Pinelli et Sergio Trinchero présentent à la télévision italienne « Gli Eroi di Cartone », série que nous espérons vous projeter lors des soirées de la S.F.B.D. dans le cours de l'année 1972.

TOUS LES ALBUMS DE BANDES DESSINEES LES FANZINES LES REEDITIONS DE L'AGE D'OR SE TROUVENT

Ph. Johnsson

A LA LIBRAIRIE DES JEUNES
COIN Bld St-GERMAIN - RUE St-JACQUES
PARIS-6e

7° SALONE INTERNAZIONALE
DEI COMICS



LUCCA
29 OCT. - 15 NOV. 1971

LUCCA 7 29 OCT - 15 NOV 71

LUCCA 7 EST ORGANISE PAR IMMAGINE, EN COLLABORATION AVEC LA SOCERLID

DIRECTION RINALDO TRAINI
PRESIDENT ERNESTO G. LAURA

POUR TOUS RENSEIGNEMENTS :

SOCERLID
36, RUE DES BOULANGERS
PARIS V^e^ 633.03.19